

Para Sergio a razão liberta, o sempre repressivo. Ele acredita que a humanidade tem tudo a ganhar com a construção de um novo Iluminismo, racional e crítico, como na época das Luzes. Ao mesmo tempo, será preciso criar uma nova razão, consciente de sua vulnerabilidade ao irracional e atenta aos riscos de uma cooptação pelo poder, e uma nova crítica, fundada num nexo diferente com a modernidade. Os textos incluídos neste volume representam uma etapa importante nesse processo de reflexão, cujo objetivo último é a construção de um novo humanismo, numa nova modernidade.

SIB/UFES



157875

ISBN 85-85095-14-8



9 788585 095147

S. P. ROUANET

AS RAZÕES DO ILUMINISMO

101
R852
ROU

COMPANHIA DAS LETRAS

SERGIO
PAULO
ROUANET

AS
RAZÕES DO
ILUMINISMO



COMPANHIA DAS LETRAS

Os ensaios recolhidos neste volume tentam refletir sobre três crises interligadas, que se manifestam hoje em dia no Brasil e no mundo, sob a forma de três rebeliões: contra a razão, contra a modernidade e contra a Ilustração. Nos três casos, o autor assume uma posição a contracorrente e propõe um resgate crítico do conceito de razão, do projeto da modernidade e do legado da Ilustração. Resgate porque sem a razão não podemos combater as forças que asfixiam a vida; sem os instrumentos de análise gerados pela modernidade não podemos reagir contra as patologias da sociedade moderna; e sem os valores da Ilustração não podemos transformar o mundo nem criar condições para uma liberdade concreta. O resgate, contudo, será necessariamente crítico, pois não é possível ignorar os aspectos repressivos do racionalismo clássico, as perversões da moderna civilização industrial e as ingenuidades e simplificações da época das luzes. Diante disso, o autor advoga um novo racionalismo, baseado em Freud e na teoria da ação comunicativa; realiza um confronto polêmico com a modernidade a partir da própria modernidade, rejeitando, portanto, todas as perspectivas pós-modernas, e reivindica a necessidade da reconstrução do

AS RAZÕES DO ILUMINISMO

SERGIO PAULO ROUANET

*AS RAZÕES DO
ILUMINISMO*

5ª reimpressão



BN 935321

Copyright © Sergio Paulo Rouanet

Capa:

Ettore Bottini

Revisão:

Márcia Copola

Jussara A. Dias

Sylvia Corrêa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Rouanet, Sergio Paulo, 1934-

R764r As razões do iluminismo / Sergio Paulo Rouanet. —
São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

ISBN 85-85095-14-8

1. Filosofia moderna - Século 20 2. Ilustração
(Movimento intelectual) 3. Irracionalismo (Filosofia) 4.
Razão 5. Vida intelectual - Brasil I. Título.

87-0187

CDD-149.7

-001.10981

-121.3

-190

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Vida intelectual 001.10981
2. Filosofia moderna - Século 20 190
3. Iluminismo : Filosofia 149.7
4. Irracionalismo : Filosofia 149.7
5. Razão : Epistemologia 121.3
6. Século 20 : Filosofia moderna 190

1998

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 72

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (011) 866-0801

Fax: (011) 866-0814

e-mail: coletas@mtecnetsp.com.br

A meus filhos

Marcelo

Luiz Paulo

Adriana

Rouanet, Sergio Paulo

As razões do iluminismo

101/R852r

(157875/99)

COMPRA
BIBLIOTECA CENTRAL

157875

ÍNDICE

Introdução	11
As passagens de Paris	37
Benjamin, o falso irracionalista	110
As galerias do sonho	112
• O novo irracionalismo brasileiro	124
Poder e comunicação	147
O sagitário do presente	193
• Os herdeiros do Iluminismo	200
Foucault e a modernidade	217
✓ A verdade e a ilusão do pós-moderno	229
Erasmus, pensador iluminista	278
✓ Reinventando as humanidades	304
Razão negativa e razão comunicativa	331
Origem dos textos	348

INTRODUÇÃO

Este livro inclui, com algumas alterações, ensaios em que trato, sob diferentes aspectos, da interação entre cultura e sociedade. Decidi adotar o critério cronológico, para que não se perdesse a dinâmica de um pensamento que foi evoluindo com o tempo e em que cada texto, retomando temas anteriores, tenta enriquecer idéias inicialmente expostas de um modo menos diferenciado. Dessa forma, evitei atualizações *a posteriori*, que me obrigariam ao exercício artificial de corrigir textos antigos à luz de textos mais recentes, sem que com isso fosse sacrificada a unidade temática. Pois todos os ensaios se inserem em três campos interligados, facetas distintas da mesma crise cultural, que se manifesta em três rebeliões: contra a razão, contra a modernidade e contra a Ilustração.

Diante dessa crise, proponho um resgate crítico do conceito de razão, do projeto da modernidade e do legado da Ilustração.

A CRISE DA RAZÃO

Estamos assistindo hoje, em todo o mundo, a tendências que fazem prever o advento de um novo irracionalismo. Mas ele é mais perturbador que o antigo, porque não está mais associado a posições políticas de direita. A razão não é mais repudiada por negar realidades transcendentais — a pátria, a religião, a família, o Estado —, e sim por estar comprometida com o poder. O novo irracionalismo se considera crítico e denuncia

um *statu quo* visto como hostil à vida. A partir de uma certa leitura de Foucault, Deleuze e Lyotard, e sob a influência de um neonietzscheísmo que vê relações de poder em toda parte, ele considera a razão o principal agente da repressão, e não o órgão da liberdade, como afirmava a velha esquerda.

Ora, sustento que o irracionalismo mudou de rosto, mas não mudou de natureza. Hoje como ontem, só a razão é crítica, porque seu meio vital é a negação de toda facticidade, e o irracionalismo é sempre conformista, pois seu modo de funcionar exclui o trabalho do conceito, sem o qual não há como dissolver o existente.

Mas há um núcleo de verdade no novo irracionalismo: o conceito clássico de razão deve efetivamente ser revisto. Depois de Marx e Freud, não podemos mais aceitar a idéia de uma razão soberana, livre de condicionamentos materiais e psíquicos. Depois de Weber, não há como ignorar a diferença entre uma razão substantiva, capaz de pensar fins e valores, e uma razão instrumental, cuja competência se esgota no ajustamento de meios a fins. Depois de Adorno, não é possível escamotear o lado repressivo da razão, a serviço de uma astúcia imemorial, de um projeto imemorial de dominação da natureza e sobre os homens. Depois de Foucault, não é lícito fechar os olhos ao entrelaçamento do saber e do poder. Precisamos de um racionalismo novo, fundado numa nova razão.

Numa primeira aproximação, diríamos que o novo racionalismo exige uma razão capaz de crítica e de autocrítica. Ela é capaz de crítica na medida em que reconhece sua competência para lidar com o mundo normativo, desafiando o grande interdito positivista, pelo menos tão antigo quanto Hume, que a condenava a trabalhar exclusivamente com o mundo dos fatos. Ela submete à sua jurisdição o reino dos valores e avalia a maior ou menor racionalidade das normas. Ela se considera competente, também, para denunciar a desrazão travestida de razão, numa crítica cujo modelo foi fornecido por Marx, quando mostrou a presença na razão oficial de uma relação de poder infiltrada, e por Freud, que nos ensinou a decifrar o desejo nos interstícios do discurso manifesto. E é capaz de autocrítica, na medida em que reconhece sua vulnerabilidade ao irracional: ou o irracional proveniente da falsa consciência — incapacidade

socialmente condicionada de conhecer —, ou o irracional sedimentado no inconsciente e que tenta continuamente sabotar a objetividade do pensamento. No fundo, não há diferença entre esses dois limites da razão, como tentei mostrar em outro livro, *A Razão Cativa*: a coação externa age através dos mecanismos que regulam nossa vida pulsional. A verdadeira razão é consciente dos seus limites, percebe o espaço irracional em que se move e pode, portanto, libertar-se do irracional.

Podemos agora entender a distinção que tracei num dos ensaios deste livro — “Erasmus, pensador iluminista” — entre a razão louca e a razão sábia. A primeira é uma razão que abdica de suas prerrogativas críticas, inclusive da prerrogativa de desmascarar a pseudo-razão, a serviço do poder e do desejo, e é uma razão narcísica, ingênua e arrogante ao mesmo tempo, que, por desconhecer o irracional que a cerca, torna-se presa dele. A razão sábia é a que identifica e critica a irracionalidade presente no próprio sujeito cognitivo e nas instituições externas, assim como nos discursos que se pretendem racionais — as ideologias. Exponho mais amplamente essa polaridade em palestra que pronunciei sob os auspícios da Funarte — “Razão e paixão” —, a ser publicada por esta mesma editora.

Mas não basta postular a necessidade da razão sábia: é preciso demonstrar que ela é viável, nas condições contemporâneas. Afinal, seu direito à existência parece ser negado por Foucault, quando disse que toda razão, mesmo a que critica o poder, emana de outro poder, e por Adorno, que afirmou o desaparecimento no mundo de hoje das últimas reservas de racionalidade crítica.

Tentei explorar essa questão nos ensaios “Poder e comunicação” e “Razão negativa e razão comunicativa”.

Para Habermas, chegou o momento de abandonar o paradigma da relação sujeito-objeto, que tem dominado grande parte do pensamento ocidental, substituindo-o por outro paradigma, o da relação comunicativa, que parte das interações entre sujeitos, linguisticamente mediatizadas, que se dão na comunicação cotidiana. Dentro desse novo paradigma, a racionalidade adere aos procedimentos pelos quais os protagonistas de um processo comunicativo conduzem sua argumentação, com vistas ao entendimento último, referindo-se, em cada caso, a três contextos dis-

tintos: o mundo objetivo das coisas, o mundo social das normas e o mundo subjetivo das vivências e emoções. É um conceito processual de razão: serão racionais não as proposições que correspondam à verdade objetiva, mas aquelas que foram validadas num processo argumentativo em que o consenso foi alcançado, sem deformações externas, resultantes da violência, ou internas, resultantes da falsa consciência, através de provas e contraprovas, de argumentos e contra-argumentos.

A racionalidade comunicativa se tornou possível com o advento da modernidade, que emancipou o homem do jugo da tradição e da autoridade, e permitiu que ele próprio decidisse, sujeito unicamente à força do melhor argumento, que proposições são ou não aceitáveis, na tríplice dimensão da verdade (mundo objetivo), da justiça (mundo social) e da veracidade (mundo subjetivo). Ocorre que simultaneamente com a racionalização do mundo vivido, que permitiu esse aumento de autonomia, a modernidade gerou outro processo de racionalização, abrangendo a esfera do Estado e da economia, que acabou se autonomizando do mundo vivido e se incorporou numa esfera "sistêmica", regida pela razão instrumental. A racionalização sistêmica, prescindindo da coordenação comunicativa das ações e impondo aos indivíduos uma coordenação automática, independente de sua vontade, produziu uma crescente perda de liberdade. O conflito entre as duas esferas prossegue, e o sistema se esforça por anexar o mundo vivido. Mas esse processo é meramente tendencial e tem suscitado reações por parte do mundo vivido: por mais ampla que seja a área abarcada pelo sistema nas sociedades mais complexas, a intersubjetividade comunicativa continua vigorosa e, enquanto ela não desaparecer, não desaparecerá a razão, que precisa ser sempre mobilizada em cada ato comunicativo para apresentar ou refutar argumentos.

Com o conceito de razão comunicativa, Habermas acredita fundar um racionalismo novo, capaz de legitimar o pensamento crítico de Foucault e Adorno, sem com isso colocar em risco a própria razão. Eles estão justificados em criticar a repressão social, pois ela é de fato exercida a partir dos complexos de ação instrumental embutidos na esfera sistêmica. Mas não é necessário para isso pressupor, como Adorno, que a razão crítica já se extinguiu, porque ela continua viva nas estruturas da inter-

subjetividade lingüística — argumentar é criticar —, nem afirmar, como Foucault, que o saber e a razão, em bloco, são máscaras do poder, porque essa afirmação só é verdadeira se aplicada à razão do sistema e ao saber objetivante com que ele procura controlar o mundo vivido. A razão dominadora e reificante, que Adorno e Foucault criticam com toda justiça, é uma razão monológica, que se evadiu, no início da modernidade, da matriz mais completa da ação comunicativa e que tende a submeter a totalidade da vida a apenas um dos aspectos da razão comunicativa — a relação cognitiva e instrumental com as coisas —, esquecendo-se de que existem outras esferas, a das normas e das vivências subjetivas, que não podem ser avaliadas no âmbito dessa relação. Essa razão monológica é a do sujeito que observa, esquadrinha e normaliza, na linguagem de Foucault; é a do sujeito que calcula, classifica e subjuga, na linguagem de Adorno. É uma razão parcial e usurpadora, que precisa efetivamente ser criticada, mas só pode ser criticada, se quisermos evitar o paradoxo e o irracionalismo, por *outra* razão, mais rica, incrustada nas estruturas da intersubjetividade comunicativa.

Se a teoria de Habermas fosse verdadeira, teríamos encontrado um habitat para nossa razão sábia. Traduzida no registro da ação comunicativa, a razão teria jurisdição sobre o mundo dos valores e dos fins, porque o universo das normas, ou do Dever-Ser, está sujeito aos mesmos critérios de racionalidade processual que o universo dos fatos, ou do Ser: nos dois casos, só a argumentação racional pode decidir da validade de uma afirmação que se pretende verdadeira, ou de uma norma que se pretende justa. Ela poderia ser crítica, porque se dá conta dos objetivos de dominação do sistema e consegue devassar as relações de poder que estão na base dos saberes com que o sistema quer administrar o mundo vivido. Ela seria capaz de autocrítica, pois sabe que está sujeita a deformações sociais ou psíquicas que, se não forem identificadas a tempo, poderão distorcer o processo comunicativo, gerando uma pseudocomunicação em que não haverá garantia nem de veracidade subjetiva — as vítimas da falsa consciência mentem para si mesmas e para os outros —, nem de verdade objetiva — porque o mundo dos fatos poderá ser visto de um modo distorcido —, nem de justiça — porque normas que correspondem a um interesse parti-

cular poderão ser apresentadas, falsamente, como se correspondessem ao interesse geral. Enfim, ela teria encontrado um ali-
cerce, porque ao contrário da razão de Adorno, que não tem
mais raízes objetivas num mundo que ele próprio descreve como
inteiramente reificado, e ao contrário da razão genealógica de
Foucault, que mina sua própria validade na medida em que
também ela emana de relações de poder, a razão sábia estaria
firmemente ancorada numa razão espontânea, efetivamente
atuante na sociedade.

A teoria de Habermas não responde a todas as dúvidas, mas
fornece um quadro analítico que permite compreender a difusão
recente do irracionalismo. Ele foi gerado, em parte, pela identi-
ficação que se produziu, na consciência espontânea dos agentes,
entre a razão sistêmica e a razão em si. Opor-se ao sistema equi-
valia, assim, a opor-se à própria razão. A razão não pode deixar
de ser vista como opressora, quando o poder que oprime fala
em nome dela e quando ela é percebida como a única possível.
Em parte, foi o que se deu nos Estados Unidos, na época áurea
da nova esquerda: de algum modo, o *establishment* parecia en-
carnar a razão, e rebelar-se contra ele significava rebelar-se
contra a razão. Foi preciso que Marcuse chamasse à ordem os
estudantes, mostrando-lhes que considerar racional a General
Motors era fazer-lhe um cumprimento que ela não merecia, para
que eles comessem a dar-se conta de que existe uma outra
razão, que, longe de opor-se à vida, permite combater as forças
que verdadeiramente a asfixiam.

Algo de semelhante aconteceu no Brasil. Também entre nós
o irracionalismo se difunde, como assinala no ensaio "O novo
irracionalismo brasileiro". Durante os vinte anos de regime au-
toritário, a razão parecia encarnar-se exclusivamente em duas ló-
gicas, ambas radicadas na esfera sistêmica — a razão de Estado
e a razão econômica. Os tecnocratas falavam em nome de uma
razão sistêmica global, maciça, que não deixava espaços para
uma racionalidade alternativa. Se o modelo político e econô-
mico implantado no Brasil representava a razão, não era possível
contestá-lo senão contestando a própria razão. Quando a demo-
cratização desbloqueou a sociedade civil, criaram-se condições
objetivas para a retomada de um processo comunicativo livre,
mas faltavam, em parte, as condições subjetivas — a vontade

de conduzir racionalmente a argumentação —, pois a razão ti-
nha se identificado com o inimigo deposto. Contaminados pelo
irracionalismo, os argumentos se dissociaram da análise objetiva
da realidade e passaram a fluir de reações emocionais e da re-
petição irrefletida de antigos protótipos.

Com efeito, o clima predominante nos transmite a impressão
assustadora de estarmos assistindo à refilmagem, tosca e primi-
tiva, de um antigo clássico do cinema. Para as subculturas jo-
vens, a razão é experimentada como se fosse inimiga da vida;
para alguns teóricos da comunicação, ela está a serviço de um
projeto de nivelamento e de expulsão da espontaneidade popu-
lar; para certos dirigentes operários, ela é o álibi com que os
intelectuais procuram justificar suas ambições de poder; para
certos poetas, é uma potência castradora, que quer mumificar a
emoção e sufocar a arte; para muitos, está encarnada em mode-
los estrangeiros, que querem desfigurar a autenticidade nacional.
A fórmula é quase sempre a mesma: a prática contém sua ver-
dade imanente e dispensa toda teoria, ou admite apenas uma
teoria desentranhada da própria prática.

De repente, esse irracionalismo que parecia novo, porque
seu discurso é de esquerda, revela sua velhice. Temos uma sen-
sação confusa de pesadelo, como se tivéssemos voltado meio sé-
culo atrás. A denúncia da razão como adversária da vida evoca
ecos de uma direita antiquíssima, que acreditávamos ter sido
sepultada nos escombros de Berlim, em 1945; a denúncia da
cultura repete temas de um debate dos anos 20 e 30, travado
por Benjamin e Brecht; a denúncia da teoria como guia para
a ação política repisa posições obreiristas européias anteriores a
Marx; a denúncia da racionalidade como superego da arte parece
ter saído diretamente do *Sturm und Drang* alemão ou do ro-
mantismo francês; a denúncia dos modelos estrangeiros traz-nos
evocações de um ISEB de caricatura.

Essa sensação de volta ao passado não é partilhada pelos
que defendem essas teses, seja por desinformação pura e sim-
ples quanto aos fatos históricos, seja porque a sociedade bra-
sileira atravessou um período semelhante ao que os psicanalis-
tas chamam de latência.

Para Freud, como se sabe, a latência é uma fase que se dá
em todo indivíduo e se caracteriza por uma amnésia parcial

com relação ao passado — ele sobrevive, mas sob a forma de reminiscências extremamente nebulosas — e pelo fechamento com relação ao novo, isto é, pela incapacidade de aprender, enquanto dura a latência.

O mesmo parece ter acontecido com o Brasil, durante o governo autoritário. Nesse período, não aprendemos nada — ficamos virtualmente fora da história — e conservamos a obscura lembrança de temas que haviam sido tratados antes de 1964. Encerrada a latência, esses temas voltam à tona e são tratados como descobertas inéditas, em geral sem a sofisticação teórica com que haviam sido abordados na origem.

Assim, uma geração que nunca ouviu falar em Guerreiro Ramos reinventa sozinha a *redução sociológica*, mas com um suburbanismo que teria consternado o sociólogo baiano: desaparece a idéia de que as teorias estrangeiras precisam ser “filtradas”, e sobrevive apenas a palavra de ordem, puramente fisiológica, de que elas precisam ser expulsas.

Do mesmo modo, preservam-se restos mnêmicos da antiga tese dialética de que a prática tem de servir de base à teoria para a formação de modelos cognitivos ajustados à realidade, mas, como essa recordação foi imperfeita, ela se transforma na tese empirista ingênua, radicalmente antidialética, de que a prática é legível a olho nu, sem nenhuma necessidade de teoria, ou de que essa teoria está à nossa espera na própria prática, aguardando o momento de ser extraída.

O papel da razão teria sido o de facilitar o trabalho da anamnésis, fazendo-nos recordar do passado como ele de fato ocorreu, seja para distanciar-nos dele, seja para atualizar o já pensado. O irracionalismo nos priva desse recurso. Tudo se passa como se tivéssemos escapado ao destino da latência apenas para ficarmos entregues ao poder demoníaco do passado não-compreendido. Graças ao irracionalismo, o fim da latência não significou o começo da história, mas a obrigação de repetir a história. Em vez de trabalharmos o passado, o passado nos trabalha: repetimos velhos protótipos, na ilusão triunfal de estarmos desbravando novos continentes.

Em nenhuma outra esfera o irracionalismo e o antiintelectualismo se manifestam de forma mais devastadora que na cultura. Eles conseguiram corromper uma das tendências mais sau-

dáveis e mais decisivas para a construção de uma cultura democrática: o antielitismo. Ele foi uma consequência totalmente legítima do modelo concentrador aplicado no Brasil a partir de 1964, que gerou uma radicalização sem precedentes das disparidades de classe, com o resultado de que nunca a sociedade brasileira foi mais elitizada. A reação foi uma forte tendência antielitista, uma vez consumada a volta à democracia. Nada mais encorajador. Seria de esperar que uma política cultural antielitista procurasse, por um lado, proteger e estimular a cultura popular, e por outro assegurar o acesso de todos à cultura superior. Mas o irracionalismo estava à espreita e apoderou-se sem escrúpulos da tendência antielitista, desviando-a dos seus fins. Surgiu o populismo cultural. Em vez de combater nossas estruturas oligárquicas, que reservam a cultura à fruição de um pequeno número, o populismo estigmatiza a alta cultura em si, considerando-a elitista, ao mesmo tempo que exalta a cultura popular, criando entre as duas uma falsa oposição, e inocenta a cultura de massas, confundindo-a em grande parte com a cultura popular.

Ora, desvalorizar a alta cultura é a forma mais segura de extinguir a consciência crítica, pois é ela que alimenta a reflexão questionadora e a vontade de transformar o mundo. Mostrei, no ensaio “Reinventando as humanidades”, que por isso mesmo o regime autoritário tentou eliminar a cultura humanística e que o populismo atual, herdeiro da tecnocracia, e ainda mais iconoclástico, prossegue imperturbavelmente a mesma política. Não há meio mais eficiente de perpetuar as estruturas sociais do elitismo que expurgar a cultura capaz de devassá-lo e combatê-lo. Por outro lado, idealizar a cultura de massas e a indústria cultural eletrônica é fechar os olhos ao que ela tem de alienante. Estimula-se, em nome do antielitismo, uma intoxicação das consciências cujo efeito mais direto será extinguir qualquer desejo de abolir a base social do elitismo. Essa é a especialidade de certos teóricos da comunicação, quase sempre de esquerda e, em muitos casos, favoráveis à indústria cultural: é uma combinação que não havia sido prevista por Adorno e Horkheimer, nos anos 40, e que continua a nos surpreender hoje, embora a história recente esteja cheia de exemplos de posições de direita defendidas com um discurso de esquerda. A base teórica dos

inimigos da "galáxia de Gutenberg" é frágil, e por isso precisam de precursores. Convocam, para isso, autores como Benjamin, interpretando num sentido antiintelectualista sua descrição do mundo pós-aurático. Não há interpretação mais fraudulenta. Tentei corrigir essa falsificação, e outras do mesmo gênero, nos ensaios "Benjamin, o falso irracionalista" e "As galerias do sonho". Enfim, confundir a cultura de massas com a cultura popular é o modo mais competente de liquidar a cultura popular: não é a literatura clássica que ameaça a literatura de cordel, e sim a novela das oito. O populismo eletrônico não é diferente do populismo em geral: em todos os casos, ele sabota o povo e consolida as estruturas da desigualdade.

Chegou o momento de nos darmos conta de que não é a razão que oprime, mas o irracionalismo. É ele que nos impede de iniciar verdadeiros processos comunicativos, capazes de assegurar uma emancipação autêntica. A alternativa legítima não é entre a prática e a razão tecnocrática, mas entre a razão tecnocrática e a *outra* razão, capaz de transformar a prática. Temos de reformular a frase de Goethe: "cinzenta é toda teoria, e verde apenas a árvore esplêndida da vida". Verde é toda teoria que liberta a vida, e cinzenta toda vida que se fecha à razão.

A CRISE DA MODERNIDADE

Adorno escreveu em *Minima Moralia* que a modernidade tinha ficado fora de moda. Hoje estamos confrontados, ao que parece, com algo de mais definitivo: não a obsolescência, mas a morte da modernidade. Seu atestado de óbito foi assinado por um mundo que se intitula pós-moderno e que já diagnosticou a rigidez cadavérica em cada uma das articulações que compunham a modernidade.

A modernidade econômica está morta, porque sua base era a industrialização, que hoje foi substituída por uma sociedade informatizada que se funda na hegemonia do setor terciário, o que significa que transitamos para um sistema pós-industrial; a modernidade política está morta, porque se baseava num sistema representativo e no jogo dos partidos, que deixaram de fazer sentido num espaço público dominado pela ação dos mo-

vimentos micrológicos, como o feminista e o dos homossexuais, e pela ação de um poder que não está mais localizado no Estado, e sim numa rede capilar de disciplinas, que saturam os interstícios mais minúsculos da vida cotidiana; e a modernidade cultural está morta, em todas as suas manifestações — na ciência, na filosofia e na arte.

A ciência moderna se baseava em "grandes narrativas", como o discurso iluminista da emancipação pela revolução ou pelo saber, ao passo que a pós-moderna se legitima pela "paralogia" e pela pragmática da própria atividade científica; a filosofia moderna transfigurava o mundo moderno através de grandes sínteses especulativas, enquanto a pós-moderna combate inflexivelmente todas as ilusões da modernidade; a estética moderna buscava chocar, subverter, inovar, enquanto a pós-moderna se manifesta pela extinção das fronteiras entre arte popular e erudita, pelo fim da figura do artista genial e da compulsão vanguardista de criar linguagens originais e por uma tendência "historicista", resultante do esgotamento de todos os paradigmas, que leva o artista a recorrer ao pastiche, à "citação" de obras passadas.

Essas tendências permeiam todos os gêneros estéticos, desde a arquitetura, que abre mão do elitismo do alto modernismo, fundindo-se com a paisagem dos motéis e das redes de *fast food*, e "cita", no mesmo edifício, colunas gregas e arcadas *chippendale*, até a literatura, que "cita" teólogos medievais e se dá ao luxo democrático de produzir *best-sellers*, a pintura, que mal se distingue de um *outdoor* publicitário e que "cita", entre dois *hamburgers*, a Vênus de Urbino, e o cinema, que, ao mesmo tempo que "cita" grandes diretores do passado, comete a diabrura de ser acessível ao grande público.

Não tenho dúvidas sobre a realidade de todas as tendências que se autoclassificam de pós-modernas, ou que são designadas como pós-modernas pelos críticos e teóricos, mas tenho dúvidas muito profundas sobre se elas representam efetivamente uma ruptura com a modernidade. Exprimi essas dúvidas, em geral, no ensaio "A verdade e a ilusão do pós-moderno" (cuja leitura recomendo para que as reflexões a seguir se tornem mais compreensíveis) e, no que respeita especificamente à filosofia, no artigo "Foucault e a modernidade". Elas se resumem numa coisa

muito simples: na minha incapacidade de ver qualquer fronteira, de direito ou de fato, entre a modernidade e algo de tão radicalmente novo que precisássemos, para descrevê-lo, criar um termo que sugere uma cesura epocal, qualitativa, entre o mundo moderno e nossa própria atualidade. Todas as tendências “pós-modernas” podem ser encontradas de modo pleno ou embrionário na própria modernidade.

No plano econômico, o capitalismo já nasceu “pós-industrial”, se entendermos esse termo no sentido trivial de que o número de pessoas empregadas no setor secundário tende a diminuir: a lógica imanente do sistema capitalista é a de modificar a composição orgânica do capital através da substituição do capital variável pelo capital constante, de operários por máquinas, e nesse sentido a redução da mão-de-obra empregada no setor manufatureiro, longe de representar uma ruptura com a modernidade econômica, representa a confirmação de uma de suas leis mais irrefutáveis. O setor industrial, simples categoria estatística, diminuiu, mas o sistema industrial, hoje como ontem a base do modo de produção, consolidou-se, por mais que os micros e lasers proclamem o advento de uma utopia trans-industrial, além da poluição e da luta de classes.

Do ponto de vista político, não vejo nada de pós-moderno no aparecimento de novos atores e novos movimentos: ele é a realização de uma tendência básica do liberalismo moderno, que com sua doutrina dos direitos humanos abriu um campo inesgotável para o surgimento de novos direitos, defendidos por novos protagonistas. Recordo apenas que o grande pioneiro do movimento feminista foi o liberal (seria ele um pós-moderno?) John Stuart Mill.

A tese de que a ciência atual seria pós-moderna por ter abandonado os grandes discursos emancipatórios confunde a legitimação do saber com a aceitabilidade dos enunciados científicos: eles serão considerados válidos pela comunidade dos cientistas se incorporarem um saber novo e falsificável, e mesmo que a ciência de hoje não recorra tanto quanto no passado às legitimações iluministas, o que é pelo menos discutível, o decisivo é que a aceitabilidade dos enunciados continua sujeita às mesmas regras que no tempo de Galileu, por mais que no passado a ciência fosse determinista e hoje se baseie no paradoxo

e na teoria dos *fracta*. Não há nenhuma pós-modernidade na ciência contemporânea.

Quanto à filosofia, não há nada de mais moderno que a crítica filosófica da modernidade. A modernidade já nasceu no bojo de uma crise, que levou à fragmentação da cultura em três esferas independentes — a ciência, a moral e a arte — e ao desmembramento do homem nos papéis contraditórios de ser genérico, de cidadão e de burguês, e a filosofia de Hegel foi uma grande tentativa de refletir conceitualmente essas contradições, assim como a de Marx foi a de aboli-las na prática. Em sua crítica da modernidade, Foucault e Derrida estão sendo tão modernos quanto Hegel e Marx.

Enfim, na esfera da arte, é difícil encontrar uma prova sólida, seja para afirmar que ela esteja saindo da *modernidade* — o que só aconteceria, em termos weberianos, se ela estivesse perdendo seu estatuto de autonomia com relação às outras esferas da cultura, ou se estivesse se “dessublimando”, incorporando-se à vida —, seja para afirmar, ao menos, que ela esteja saindo do *modernismo*, como conceito de periodização estilística. Deixarei de lado os argumentos que usei no livro para mostrar a continuidade com o modernismo de todas as tendências atribuídas ao pós-moderno estético e mencionarei aqui apenas uma delas: o famoso historicismo pós-moderno.

Creio que existe nisso um mal-entendido fundamental. Nada mais historicista que a modernidade, como fica muito claro no ensaio “As passagens de Paris”, uma longa exegese, publicada no Brasil antes que o livro fosse oficialmente lançado na Alemanha, sobre a obra póstuma de Walter Benjamin — o chamado “trabalho das passagens”.

O livro mostra como a relação ambígua com a história era parte integrante do imaginário da modernidade. O século XIX, não sabia como reagir ao presente senão buscando no passado mais remoto ecos de antigas relações sociais, que impregnadas do novo remetiam ao futuro, gerando a utopia. É o que Benjamin chama o sonho do século XIX, que deixou seus traços tanto no pensamento político de Fourier quanto em mil configurações objetivas, das mais efêmeras às mais duráveis.

A relação fantasmática com o passado manifestou-se na arquitetura, pois, não sabendo como aplicar novos materiais, como

o vidro e o ferro, o século XIX voltou-se para a Antiguidade, construindo estações ferroviárias com pilares de ferro que imitavam colunas gregas. Manifestou-se na moda, que buscava constantemente seus temas no passado, na procura incessante do novo. Manifestou-se na figura do *flâneur*, que tentava com seu ritmo lento recapturar um ritmo pré-capitalista, no mesmo momento em que a cadeia de montagem inaugurava uma temporalidade rápida, que tornava irreversivelmente anacrônico aquele ritmo. Manifestou-se na figura do colecionador, que ia buscar no passado objetos únicos, desarticulando as relações temporais em que ele estava inserido. Manifestou-se, enfim, no interior burguês, descrito por Benjamin em termos que deixariam extático um decorador pós-moderno: "sua sala de jantar parece-se com um salão de festas de César Bórgia, do *boudoir* de sua mulher emerge uma capela gótica, e seu gabinete de trabalho cintila com os jogos de luz de um aposento persa".

Em suma, a forma mais autêntica do imaginário moderno era a citação, que os teóricos de hoje atribuem ao pós-moderno. Viver a história era citar o passado. Os arquitetos contemporâneos que citam frontões dóricos, os costureiros que citam vestidos *retrô* e os decoradores que citam candelabros Luís XV não estão sendo pós-modernos: estão sendo fiéis ao que a modernidade tem de mais inalienável.

É verdade que existe uma diferença entre as duas citações. Para Benjamin, citar era *também* um gesto de redenção. Nas *Teses*, o historiador dialético salva o passado, quando o traz para o presente: é uma citação messiânica. Em todos os outros exemplos, a citação continha, também, um vetor utópico. As fantasmagorias depositadas nas antigas construções de ferro e vidro remetiam a um futuro em que elas se tornariam legíveis e em que a técnica cega seria posta a serviço de fins humanos. A moda, apontando para o passado, continha temas associados à redenção: ela é um "salto de tigre" em direção ao passado e como tal fornece o modelo para a nova história. O passo do *flâneur* remete a uma nova temporalidade, em outras relações sociais. O gesto do colecionador, e o do decorador burguês, é o do alegorista barroco, recolhendo coisas mortas, para que elas possam ressuscitar, em outro universo relacional, irradiando novas significações. Ora, seria difícil encontrar temas messiânicos no

edifício da AT & T. Nele, o passado é um ornamento vazio, que não remete a nada senão à sua própria mediocridade. Mas isso não justifica considerar essa estética algo que se situe além da modernidade. Seu historicismo é pobre, mas moderno. Nele, a modernidade prossegue o sonho do século XIX. Benjamin se enganou, como tantos outros marxistas, quando considerou que sua época estava madura para a mudança das relações sociais, e por isso julgou que já seria possível despertar a modernidade, para interpretar seu sonho. Ela continua dormindo, e o sonho pós-moderno, por mais banal que seja, é o prolongamento do sonho da modernidade, e essa é a melhor demonstração de que não existe ruptura entre duas épocas.

Mas, se não há ruptura, há vontade de ruptura. Se tantos críticos e artistas perfeitamente inteligentes acham que estamos vivendo uma época pós-moderna, é porque querem distanciar-se de uma modernidade vista como falida e desumana. O desejo de ruptura leva à conclusão de que essa ruptura já ocorreu. A consciência pós-moderna é crepuscular, epigônica. Ela quer exorcizar uma modernidade doente, e não construir um mundo novo, embalado em seu berço pelo *bip* de uma utopia eletrônica. Ela tem razão quando critica as deformações da modernidade, como a administração crescente da vida, a aplicação cega da ciência para fins destrutivos e um progresso econômico transformado em seu próprio objetivo. Porém, não tem razão em distanciar-se da própria modernidade. Pois ela representou, como vimos, uma perda de liberdade, mas também um ganho de autonomia. Foi a modernidade que liberou forças sociais que permitem ao homem organizar sua vida sem a sanção religiosa e sem o peso da autoridade, por mais que ela tenha liberado, também, forças que procuram dobrá-lo a imperativos técnicos e funcionais que tendem a substituir o jogo da tradição pelo da reificação.

Não é possível lutar contra a modernidade repressiva senão usando os instrumentos de emancipação que nos foram oferecidos pela própria modernidade: uma razão autônoma, capaz de desmascarar as pseudolegitimações do mundo sistêmico, uma ação moral autodeterminada, que não depende de autoridades externas, e uma ação política consciente, baseada em estruturas democráticas que pressupõem uma razão crítica e uma vontade livre. Deixar de ver essa dialética da modernidade, reduzindo-a,

em bloco, a sua vertente perversa, é privar-se dos meios de resistir à perversão. Demitir-se da modernidade é a melhor forma de deixar intata a modernidade repressiva.

É preciso, portanto, substituir as fantasias pós-modernas, que supõem uma ruptura que não houve, por uma perspectiva que identifique as forças transformadoras oferecidas pela modernidade. Chamei de neomoderna essa perspectiva.

É um termo irônico, uma paródia do impulso parodístico do pós-moderno, que, saqueando livremente o "museu imaginário" de todos os séculos, é um convite permanente a todos os "neo", do neo-expressionismo ao neopop. Mas há algo de sério nessa paródia. O prefixo indica que é uma perspectiva enraizada na modernidade, mas que visa outra modernidade.

A consciência neomoderna reconhece a natureza ambivalente da modernidade, toma partido por seu vetor emancipatório e busca construir uma modernidade mais livre.

Para a consciência pós-moderna, a modernidade tornou-se antiquada. Para a consciência neomoderna, ela nunca se realizou completamente. Para a primeira, ela está abandonando o palco e, para a segunda, ela continua em cena. A consciência temporal do pós-moderno está mergulhada no sonho; a consciência neomoderna rejeita o sonho. Ela despreza o historicismo e opta pela história. Das duas perspectivas, sustento que somente a neomoderna tem o poder de compreender o presente e de transformá-lo. Pois dispõe, para compreendê-lo, das categorias de análise desenvolvidas pela modernidade e, para transformá-lo, das energias explosivas depositadas no legado da Ilustração.

A CRISE DA ILUSTRAÇÃO

Mas teria ainda a Ilustração forças para influenciar o nosso presente? Seu legado ainda existe, mas está em crise. Sua bandeira mais alta, a da razão, está sendo contestada. Sua fé na ciência é denunciada como uma ingenuidade perigosa, que estimulou a destrutividade humana e criou novas formas de dominação, em vez de promover a felicidade universal. A crença no progresso expôs o homem a todas as regressões. Seu individualismo estimulou o advento do sujeito egoísta, preocupado unica-

mente com o ganho e a acumulação. A crença na mudança das relações sociais como forma de implantar o paraíso na Terra levou a uma utopia concentracionária, e resultou na criação de todos os *gulags*. Sua cruzada desmistificadora solapou as bases de todos os valores, deixando o homem solitário, sob um céu deserto, num mundo privado de sentido.

Essas críticas não são de todo falsas, mas são unilaterais. A Ilustração foi, apesar de tudo, a proposta mais generosa de emancipação jamais oferecida ao gênero humano. Ela acenou ao homem com a possibilidade de construir racionalmente o seu destino, livre da tirania e da superstição. Propôs ideais de paz e tolerância, que até hoje não se realizaram. Mostrou o caminho para que nos libertássemos do reino da necessidade, através do desenvolvimento das forças produtivas. Seu ideal de ciência era o de um saber posto a serviço do homem, e não o de um saber cego, seguindo uma lógica desvinculada de fins humanos. Sua moral era livre e visava uma liberdade concreta, valorizando como nenhum outro período a vida das paixões e pregando uma ordem em que o cidadão não fosse oprimido pelo Estado, o fiel não fosse oprimido pela religião, e a mulher não fosse oprimida pelo homem. Sua doutrina dos direitos humanos era abstrata, mas por isso mesmo universal, transcendendo os limites do tempo e do espaço, suscetível de apropriações sempre novas, e gerando continuamente novos objetivos políticos.

Esses temas são tão importantes e correspondem tão de perto às exigências contemporâneas que podemos perguntar-nos se a crise do legado da Ilustração precisa ser definitiva. Creio que vale a pena o esforço de torná-lo relevante para a nossa atualidade.

Mas não conseguiremos esse resultado enquanto ignorarmos que o impulso crítico e renovador que se manifestou na Ilustração não se esgotou nela. Só podemos tirar sua herança do museu, recuperando seus aspectos atuais, se nos dermos conta de que esse impulso já existia antes do movimento enciclopedista e sobreviveu a ele, produzindo novos efeitos históricos, sob novas formas.

Não há nada de pioneiro nessa idéia. Ela foi sustentada pelos próprios pensadores enciclopedistas, que se consideravam membros de uma família espiritual que abrangia autores da Antigui-

dade e da Renascença. O mesmo ocorreu com Nietzsche, que não hesitou em inscrever Petrarca e Erasmo na linhagem das Luzes. Do mesmo modo, Adorno e Horkheimer vêem a *Aufklärung* como uma tendência que começa virtualmente no início da história humana. Enfim, para um historiador contemporâneo como Peter Gay, o movimento enciclopedista seria apenas a segunda fase de um processo que começou na Antiguidade clássica.

Mas não podemos banalizar a Ilustração, vendo-a como simples capítulo na história de uma tendência. Pois ela foi sem sombra de dúvida o momento central dessa história, sua manifestação mais rica. Creio que estaríamos contribuindo para manter a centralidade da Ilustração, inscrevendo-a, ao mesmo tempo, numa diacronia mais genérica, se distinguíssemos entre Ilustração e Iluminismo.

Foi o que tentei fazer no ensaio "Erasmo, pensador iluminista", em que sugeri reservar o termo *Ilustração* exclusivamente para a corrente de idéias que floresceu no século XVIII. Por outro lado, propus o uso de *Iluminismo* para designar uma tendência intelectual, não limitada a qualquer época específica, que combate o mito e o poder a partir da razão. Nesse sentido, o Iluminismo é uma tendência trans-epocal, que cruza transversalmente a história e que se atualizou na Ilustração, mas não começou com ela, nem se extinguiu no século XVIII. A Ilustração aparece assim como uma importantíssima realização histórica do Iluminismo, certamente a mais prestigiosa, mas não a primeira, nem a última. Antes da Ilustração, houve autores iluministas, como Luciano, Lucrécio e Erasmo; depois dela, autores igualmente iluministas, como Marx, Freud e Adorno.

O mesmo vale para o Contra-Iluminismo, que agrupa as correntes intelectuais favoráveis a crenças e valores tradicionais, combatidas pelo Iluminismo, e não se circunscreve, tampouco, a uma moldura temporal determinada.

Podemos exemplificar o jogo dessas forças tomando como centro a Ilustração.

No início da modernidade, as frentes eram claras: o Contra-Iluminismo combatia a Ilustração, e o pensamento iluminista tendia a aceitá-la, no todo ou em parte. Por um lado, com efeito, o Contra-Iluminismo criticava a Ilustração, seja numa ótica legitimista e ultramontana, como Bonald e Joseph de Maistre, que

deploravam seus ataques ao trono e ao altar, seja numa ótica romântica, como os historicistas alemães, para os quais os filósofos queriam dissolver o existente com decretos da razão pura, ignorando o "lento trabalho das gerações" e as realidades orgânicas geradas pela história. Por outro lado, o pensamento iluminista, agora encarnado pelo socialismo, mesmo quando atacava certos aspectos da Ilustração, como Marx na *Questão Judaica*, limitava suas críticas ao caráter parcial da emancipação burguesa. No conjunto, seus valores eram considerados legítimos, embora deversem ser concretizados por um novo suporte histórico, e não mais pela burguesia: a classe operária.

Hoje em dia, os alinhamentos são mais confusos. O pensamento contra-iluminista pode dar-se ao luxo de apoiar a Ilustração, alegando que foi graças a ela que surgiram as sociedades industriais modernas, cujos mecanismos decisórios internos permitem realizar as correções de rumo que se fizerem necessárias, sem nenhuma necessidade de convocar de novo o velho Mefistófeles iluminista: ele concluiu sua tarefa quando se encarnou na Ilustração. Por outro lado, o pensamento iluminista considera que essa tarefa é sempre incompleta e que o Iluminismo não pode repousar em seu trabalho de negação constante. Ele pode e deve ser mobilizado para criticar o presente e para criticar as próprias realizações históricas do Iluminismo, como a Ilustração. É por isso que Adorno pode denunciar a Ilustração, sem sair da moldura iluminista, do mesmo modo que o pensamento conservador pode apoiá-la, numa perspectiva contra-iluminista.

Contudo, se o Iluminismo existe ainda hoje, ele não tem uma identidade conceitual clara. Um autor como Foucault, por exemplo, prossegue o trabalho do Iluminismo, sem se reconhecer como iluminista. Pensadores como Albrecht Wellmer e Jürgen Habermas proclamam sua filiação às Luzes, mas não têm uma teoria sistemática do Iluminismo. E, no entanto, só esse Iluminismo, por mais difuso que seja, pode construir sua própria identidade.

Creio que ele poderá fazê-lo, se tomar como ponto de referência sua realização mais completa, a Ilustração. O Iluminismo se confronta com ela, critica-a, salva-a em seus momentos positivos e chega à consciência de si como corrente plenamente madura.

O resgate crítico da Ilustração e a auto-estruturação do Iluminismo são assim tarefas solidárias. O Iluminismo redime a Ilustração e se torna consciente de si quando a examina, reconhecendo nela seus aspectos negativos, diagnosticando suas insuficiências e ingenuidades e recolhendo, ao mesmo tempo, as características estruturais e valores permanentes, que resistiram ao tempo e podem ainda ser válidos para o presente. Ele interroga a Ilustração como a principal de suas figuras e faz uma crítica que é também uma autocrítica. Recorre, para isso, à sua própria história, recorda-se, por assim dizer, de suas sucessivas objetivções no tempo e graças a elas retifica e atualiza o legado da Ilustração. Ele a confronta com a tradição liberal (Constant), que denunciou a presença de elementos cerceadores da liberdade individual no pensamento político da Ilustração, e a corrige no que ela tem de autoritário; confronta-a com a tradição socialista (Marx), que deu um conteúdo mais concreto a várias bandeiras da Ilustração, e a corrige no que ela tem de abstrato; confronta-a com a moderna crítica da cultura (Foucault), que identificou aspectos antiiluministas na Ilustração, e corrige-a no que ela tem de repressivo. Com o fim de sua crítica, que coincide com o fim de sua anamnésis, o Iluminismo terá conseguido ao mesmo tempo salvar a herança positiva da Ilustração e autoconstituir-se como Iluminismo moderno.

Esta será uma tarefa coletiva, a ser empreendida por todos os pensadores que se identificam com o Iluminismo. Não tenho a pretensão de contribuir a sério para esse trabalho, nas poucas linhas que poderei dedicar ao tema, mas isso não me dispensa de sugerir as áreas que essa tarefa deveria abranger, numa teorização futura.

Em minha opinião, seria preciso percorrer três etapas: (1) indicar os elementos estruturais do Iluminismo, (2) dotá-lo de uma base normativa e (3) vinculá-lo a raízes sociais contemporâneas.

A primeira etapa supõe, segundo o procedimento proposto, um confronto crítico com a Ilustração. O núcleo estrutural do novo Iluminismo está contido, em todas as letras, no próprio projeto da Ilustração, tal como definido por Kant, há duzentos anos. Para ele, a Ilustração "consiste na superação da minoridade, pela qual o próprio homem é culpado. A minoridade é a incapaci-

cidade de servir-se do seu próprio entendimento, sem direção alheia. O homem é culpado por essa minoridade quando sua causa não reside numa deficiência intelectual, mas na falta de decisão e de coragem de usar a razão sem a tutela de outrem. *Sapere aude!* Ousa servir-te de tua razão! Eis a divisa da Ilustração".

A definição de Kant fornece os elementos de que precisávamos. A Ilustração se propunha criticar todas as tutelas que inibem o uso da razão e julgava possível fazê-lo a partir da própria razão. Ela tinha dois vetores: a crítica e a razão. O novo Iluminismo assume como próprios esses dois vetores. Ele é ao mesmo tempo crítico e racional. São duas condições necessárias e suficientes. Uma crítica que não seja racional ou uma razão que não seja crítica não podem ser consideradas iluministas. Propus essas duas coordenadas nos ensaios "O sagitário do presente" e "Os herdeiros do Iluminismo".

Mas vimos que a aceitação do pensamento ilustrado não é incondicional. Ele precisa ser depurado e atualizado. O Iluminismo recolhe da Ilustração seus dois elementos constitutivos, mas sabe que não está lidando nem com a mesma razão nem com a mesma crítica.

As duas seções anteriores — a crise da razão e a crise da modernidade — sugerem algumas pistas que mostram em que direção poderiam ser repensadas essas duas dimensões constitutivas.

A razão do novo Iluminismo não pode mais ser a do século XVIII, que desconhecia os limites internos e externos da racionalidade e não sabia distinguir entre razão e ideologia. A nova razão deveria ter as características que atribuí à razão sábia: capaz de crítica e autocrítica, apta a devassar em suas verdadeiras estruturas as leis e instituições, armada para desmascarar os discursos pretensamente racionais e consciente de sua vulnerabilidade ao irracional.

A nova crítica não pode mais ser a da Ilustração, porque seu objeto não é mais o mesmo. Ela continua sendo a crítica da atualidade, mas é evidentemente outra atualidade. A crítica da Ilustração se defrontava com uma atualidade pré-moderna, em que não haviam surgido ainda as condições estruturais para assegurar a autonomia humana. A nova crítica se defronta com uma

modernidade madura, que se tornou em parte possível através da própria Ilustração, em que se desenvolveram mecanismos culturais, sociais e políticos que permitem ao homem progredir em seu processo de autonomização. Ao mesmo tempo, a modernidade gerou forças opostas, que criam novas modalidades de heteronomia. Diante disso, a crítica iluminista assume a perspectiva que chamei neomoderna, que nem idealiza a modernidade nem a rejeita em bloco, mas procura compreendê-la em sua unidade contraditória e a crítica em sua dimensão repressiva, utilizando sempre que necessário as grades teóricas desenvolvidas pela própria modernidade.

Mas esse núcleo estrutural não basta. Ele é ainda excessivamente formalista. A crítica só pode ser verdadeiramente racional se dispuser de um conjunto de valores a partir dos quais possa combater as distorções do presente. Ele precisa, em outras palavras, de um fundamento normativo. Sem uma ética, a crítica seria cega, anárquica e nihilista. Obter esse fundamento seria o objetivo da segunda etapa. De novo, só podemos fazê-lo, de modo não arbitrário, se recorrermos à Ilustração. Partiríamos do seu acervo normativo e o corrigiríamos à luz de fatos e tendências posteriores.

Assim, o novo Iluminismo proclama sua crença no pluralismo e na tolerância e combate todos os fanatismos, sabendo que eles não se originam da manipulação consciente do clero e dos tiranos, como julgava a Ilustração, e sim da ação de mecanismos sociais e psíquicos muito mais profundos. Revive a crença no progresso, mas o dissocia de toda filosofia da história, que o concebe como uma tendência linear e automática, e passa a vê-lo como algo de contingente, probabilístico e dependente da ação consciente do homem. O único progresso humanamente relevante é o que contribui de fato para o bem-estar de todos, e os automatismos do crescimento econômico não bastam para assegurá-lo. O progresso, nesse sentido, não é uma doação espontânea da técnica, mas uma construção intencional, pela qual os homens decidem o que deve ser produzido, como e para quem, evitando ao máximo os custos sociais e ecológicos de uma industrialização selvagem. Esse progresso não pode depender nem de decisões empresariais isoladas nem das diretrizes burocráticas de um Estado centralizador, e sim de impulsos emanados da própria so-

cidade. O Iluminismo mantém sua fé na ciência, mas sabe que ela precisa ser controlada socialmente e que a pesquisa precisa obedecer a fins e valores estabelecidos por consenso, para que ela não se converta numa força cega, a serviço da guerra e da dominação. Repõe em circulação a noção kantiana da "paz perpétua", com pleno conhecimento das forças sócio-econômicas que conduzem à guerra. Resgata o ideal do cosmopolitismo, do *Weltbürgertum*, sabendo que nas condições atuais a universalidade possível não poderá ir muito além da esfera cultural. Assume como sua bandeira mais valiosa a doutrina dos direitos humanos, sem ignorar que na maior parte da humanidade só profundas reformas sociais e políticas podem assegurar sua fruição efetiva. Combate o poder ilegítimo, consciente de que ele não se localiza apenas no Estado tirânico, mas também na sociedade, em que ele se tornou invisível e total, molecular e difuso, aprisionando o indivíduo em suas malhas tão seguramente como na época da monarquia absoluta. Luta pela liberdade, cónscio de que ela não pode ser apenas o do *citoyen* rousseauísta, mas também a de todos que se inserem em campos setoriais de opressão, regidos por versões "regionais" da dialética hegeliana do senhor e do escravo, como a relação homem-mulher, heterossexual-homossexual, etnia dominante-etnias minoritárias. Advoga uma moral não-repressiva, derivada da moral da Ilustração, que favoreceu a plena liberação das paixões, mas não a funda numa razão legiferante, que descobre por atos individuais de intuição normas válidas para todos os homens, e sim num processo consensual que permite o trânsito de uma normatividade heterônoma para uma normatividade autônoma. Sabe, enfim, que grande parte desses valores só podem ser realizados pela mudança das relações sociais, mas não desconhece que as tentativas até hoje empreendidas para mudá-las levaram a novas formas de tirania.

São indicações esparsas, mas suficientes para mostrar ao mesmo tempo a possibilidade de construir uma ética iluminista baseada nos valores da Ilustração e a necessidade de retificar esses valores.

Teríamos assim concluído a primeira etapa — a definição estrutural do Iluminismo — e a segunda — sua fundamentação normativa.

Mas esse Iluminismo seria uma simples fantasia subjetiva

se não correspondesse a tendências efetivamente presentes na sociedade. Resta, portanto, uma terceira etapa: submeter essa construção à prova da realidade, mostrando que ela se vincula a uma base material.

Esse requisito parece ser atendido pelas análises de Habermas, que sugerem a existência de um Iluminismo espontâneo, em estado prático, incrustado nas estruturas da comunicação cotidiana. Esse Iluminismo pré-reflexivo contém todas as dimensões que estudamos até agora: os dois elementos estruturais, a razão e a crítica, e o acervo normativo. Ele dispõe da razão, que é mobilizada em cada ato comunicativo para propor e refutar argumentos, e dispõe da crítica, que ocorre naturalmente sempre que um dos interlocutores identifica no discurso do outro motivações de poder subjacentes. Por outro lado, ele trabalha com um patrimônio de valores iluministas implícitos, que se atualizam sempre que se instaura um processo comunicativo, que supõe, desde o início, que o homem é capaz de saber e de veracidade, de justiça e de autonomia, de diálogo e de entendimento mútuo, mesmo que no curso da comunicação esses pressupostos se revelem contrafactuais.

O novo Iluminismo teria assim um chão social, pois se vincula, enquanto construção teórica, a esse Iluminismo espontâneo.

Um Iluminismo novo, assim concebido, tem de lutar em muitas frentes e expor-se a muitos inimigos. Ele será atacado por uma velha direita, que o responsabilizará pela dissolução dos valores tradicionais. Será atacado por um pensamento liberal-conservador moderno, que acha que no mundo de hoje não cabem mais críticas globais, porque no essencial a batalha iluminista já foi ganha pela Ilustração. Será atacado por uma esquerda clássica, que verá em suas palavras de ordem resíduos da ideologia burguesa. E será atacado por uma nova esquerda irracionalista, que considera toda razão repressiva e ditatorial — a razão dos *maîtres-penseurs*.

Mas ele tem força suficiente para resistir a todas essas correntes. Sua resposta à direita é simples: ela tem razão. A tarefa do Iluminismo é realmente a de criticar todos os valores transcendentes, e se penitencia apenas por não ter levado suficientemente longe o seu trabalho de laicização. Ela responderá ao liberalismo atual que não é verdade que as sociedades industriais

contemporâneas representam a cristalização dos ideais iluministas e que a missão do Iluminismo é criticar todas as formas de dominação ilegítima, inclusive as radicadas nas democracias modernas. Responderá à velha esquerda que um socialismo que admite perversões autoritárias tem de ser classificado, sumariamente, como contra-iluminista. E responderá à esquerda irracionalista dizendo que sem a razão a crítica é suicida, porque acaba denunciando o que é preciso manter e poupando o que precisa ser denunciado.

Em suma, enquanto unidade de razão e de crítica, o novo Iluminismo saberá afirmar seu vetor racional diante dos que realizam uma crítica irracionalista e seu vetor crítico diante dos que consideram irracional qualquer razão que não glorifique o *statu quo*.

Equipado com um novo modelo de razão e um novo conceito de crítica, dispondo de um acervo de valores próprios, que não coincidem inteiramente com os de nenhuma outra corrente, e enraizado num solo social que o salva de todo idealismo, o novo Iluminismo estará pronto para prosseguir a tarefa que a Ilustração não pôde concluir. Hoje como ontem, é preciso combater todas as instâncias que promovem a infantilização do homem, impedindo a realização do ideal maior da Ilustração, a maioridade, a *Mündigkeit*. No passado, o homem lutou contra a religião, que submetia o homem a poderes heterônomos. Mas o trabalho de secularização ficou incompleto, e devemos continuar combatendo as religiões profanas — as da nação, da raça, da classe, do Estado —, que engendram um fanatismo tão obscurantista quanto o que Voltaire quis combater no século XVIII.

O novo Iluminismo concorda com Kant em que é necessário *ousar saber*, e para isso propõe uma nova razão, e remover todas as tutelas, e para isso propõe uma nova crítica. O objetivo é o mesmo: assegurar, enfim, o advento da autonomia — integral e para todos.

Tentar resgatar a razão, a modernidade e a Ilustração numa época tão marcada por tendências anti-racionais, antimodernas e antiiluministas tem qualquer coisa de quimérico. Estes textos desafiavam abertamente o espírito do tempo. Mas não é a primeira vez que se procura "escovar a história a contrapelo". Para ser-

mos plenamente modernos, temos muitas vezes de correr o risco de sermos arcaicos. Mesmo que Lyotard tenha razão quando decreta a extinção dos ideais setecentistas, não é inútil invocá-los, porque sua rejeição pelo presente diz mais sobre esse presente que muitos conceitos extraídos da atualidade mais viva. A relevância contemporânea de certas idéias pode estar em sua obsolescência, porque elas testemunham contra um presente que as transformou em anacronismos. Para usar uma linguagem benjaminiana, não devemos hesitar em convocar o passado para depor no processo que o futuro move contra o presente. Na pior das hipóteses, este livro poderá contribuir para enriquecer os autos desse processo.

Brasília, novembro de 1986

AS PASSAGENS DE PARIS

INTRODUÇÃO

I

O lançamento do quinto tomo das Obras Completas de Walter Benjamin¹ — dois grandes volumes, num total de mais de 1 300 páginas — pode ser incluído entre os grandes acontecimentos editoriais do nosso tempo. Pois ele contém nada menos que o texto das *Passagens de Paris*, que o público só conhecia através de alusões esparsas e cujos contornos só era possível reconstituir conjecturalmente.

Num artigo escrito em 1950, Adorno manifesta um grande ceticismo quanto à possibilidade de que as *Passagens* fossem editáveis. “Desse texto, existem milhares de páginas, materiais de trabalho escondidos durante a ocupação de Paris. Mas o conjunto é dificilmente reconstruível. A intenção de Benjamin era renunciar a qualquer interpretação explícita, deixando a significação emergir através da montagem [...] do material.”²

Esse artigo só fez exasperar a curiosidade do público, levando por uma campanha tão malevolente quanto injusta a suspeitar da boa-fé de Adorno com relação ao legado teórico de Benjamin. Nos trinta anos que se seguiram, esse manuscrito desconhecido acabou por assumir as proporções de um mito, que deu um caráter singularmente fantasmagórico aos milhares de estudos consagrados a Benjamin — todos eles eram por assim dizer escritos sobre um fundo de ausência e tinham como referência negativa

um texto ignorado que condenava qualquer interpretação ao estatuto de um comentário provisório.

Se o texto agora lançado pela editora Suhrkamp não confirma totalmente essa expectativa, nem parece exigir revisões fundamentais, é incontestável que constituirá, doravante, o foco obrigatório de qualquer análise do pensamento benjaminiano.

A publicação do texto dá razão a Adorno, e o desmente. Confirma que o trabalho consta em grande parte de citações, extraídas das leituras de Benjamin, entre 1927 e 1940. Mas refuta, da forma mais radical, seu pessimismo quanto à importância do manuscrito. Em primeiro lugar, porque, além das citações, há inúmeros comentários de Benjamin. E, em segundo lugar, porque os fragmentos — citações e comentários — dão uma idéia perfeitamente clara da armação geral do livro e em muitos casos oferecem pistas para a compreensão de certos textos publicados e para a consideração de aspectos até agora inéditos da obra de Benjamin.

É preciso acrescentar que a reação negativa de Adorno é em grande parte explicável pelas divergências teóricas entre os dois pensadores. Influenciado pela mística judaica e convencido de que, para fazer as coisas falarem, basta chamá-las pelo seu verdadeiro nome, Benjamin acreditava que a simples "montagem" dos fatos era suficiente para que eles revelassem a sua verdade, sem qualquer necessidade de interpretá-los. A técnica da citação, tirando os enunciados do seu solo original e reordenando-os em novas relações, criaria um mosaico dotado de uma significação própria, que irromperia espontaneamente do novo conjunto, sem a interferência da teoria. Adorno vê no procedimento da montagem um desvio positivista, que atribui aos simples fenômenos, não mediatizados pelo pensamento, o privilégio da inteligibilidade. "O escamoteamento da teoria", diz Adorno numa carta a Benjamin, "leva à fronteira do empirismo [...]. O tema teológico de chamar as coisas pelo nome se transforma, tendencialmente, na representação atônita da mera facticidade [...]. O ensaio [*Paris do Segundo Império em Baucelaire*] está na encruzilhada da magia e do positivismo. Esse lugar é enfeitado. Somente a teoria pode quebrar o sortilégio."³

No manuscrito das *Passagens*, Adorno parece ter visto uma montagem já concluída, o que é muito duvidoso. Sem dúvida,

era esse o objetivo final de Benjamin. Num fragmento importante, ele escreve que seu trabalho deveria "desenvolver ao máximo a arte de citar sem aspas. Sua teoria está muito próxima da arte da montagem".⁴ Mas os fragmentos do livro são essencialmente notas de leitura, e não um texto já montado. Além disso, se é certo que Benjamin não pensava fazer teoria no sentido tradicional, uma teoria que violentasse, a serviço de intenções totalizadoras, o caráter fragmentário do seu material, não resta dúvida de que os fragmentos deveriam ser integrados numa exposição mais ou menos sistemática, no trabalho definitivo. É o que fica muito evidente em outro texto das *Passagens*: "Método deste trabalho — montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente mostrar. Não rejeitarei nada de valioso, nem usarei nenhuma formulação engenhosa. Mas os trapos, os detritos: não pretendo fazer seu inventário, mas fazer-lhes justiça da única maneira possível — aplicando-os".⁵ Impossível dizer mais claramente que o material recolhido deveria ser usado, e não simplesmente catalogado — elementos de uma construção, e não a própria construção. Ela não aparece nas *Passagens*; mas o gigantesco trabalho editorial de Rolf Tiedemann transmite uma idéia suficientemente clara do plano geral da obra, revelando a fragilidade das apreensões de Adorno.

II

O texto das *Passagens*, tal como editado por Tiedemann, consta basicamente de três partes. Na primeira, são reproduzidos os únicos manuscritos que podem ser considerados completos — o memorandum de 1935, *Paris, Capital do Século XIX*, e uma versão modificada desse texto, em francês, escrita por Benjamin em 1939, a pedido de Horkheimer. Numa segunda parte, figura o essencial do trabalho, a seção *Anotações e Materiais*. Na terceira parte, aparecem os primeiros esboços da obra, redigidos por Benjamin a partir de 1927.

Na parte inédita — as quase mil páginas da seção *Anotações e Materiais* e os primeiros esboços —, surgem vários temas familiares — a moda, as estações ferroviárias, as exposições universais, a iluminação a gás, o daguerreótipo, o jogador, o colecionador, o flâneur, a prostituta.

A classificação desses materiais, feita pelo próprio Benjamin e escrupulosamente seguida por Tiedemann, tem às vezes um parentesco com aquela taxinomia chinesa de Borges, em que os animais são classificados segundo critérios um tanto idiossincrásicos — os que pertencem ao imperador, os que se agitam muito, os que derramam pratos de leite, os pintados com pêlos de camelos muito finos, os que vistos de longe se parecem com moscas.

Perplexo, o comentador se sente tentado a iniciar sua tarefa pela reordenação dos temas. No fundo, uma classificação sistemática não seria difícil. As *Passagens*, com efeito, constituem uma história material do século XIX, através de suas objetivações espirituais e físicas (moda e arquitetura, arte e poesia, ruas e interiores), interpretadas a partir de certas categorias teóricas. Essa descrição, simplificada como é, já contém o princípio de uma classificação. Ela mostra que o livro se move em dois planos: um teórico e outro descritivo. De um lado, Benjamin propõe *estratégias de análise* e, de outro, esforça-se por captar *objetos* à luz dessas estratégias. O primeiro plano inclui uma teoria da história, uma teoria do fetichismo, uma teoria das imagens dialéticas. O segundo inclui: (1) produções — a moda, a técnica, a arquitetura; (2) lugares — as ruas, os interiores, as passagens, Paris, e (3) personagens — históricos, como Haussmann, Fourier, Baudelaire, e alegóricos, como o jogador, o *flâneur*, o colecionador.

Mas uma solução desse tipo seria uma caricatura. A intenção de Benjamin era deixar todos esses elementos, por mais heterogêneos que fossem, interagirem continuamente uns com os outros, num movimento livre entre o plano da teoria e o da descrição, sem qualquer compartimentalização temática. O comentário ideal seria aquele que conservasse o movimento dessa dialética.

Esse programa, contudo, é mais fácil de propor que de realizar. Pois, se é certo que temas de diferentes naturezas devem ser entrelaçados, trata-se de fazê-lo da forma menos arbitrária possível. Não podemos substituir nossa montagem pela que Benjamin não pôde fazer. A montagem supõe um princípio de composição que determina os materiais que devem ser selecionados e como eles devem ser justapostos. Ora, como saber qual teria

sido o princípio de composição escolhido por Benjamin, no trabalho final, se a classificação dos temas, contida no texto de Tiedemann, é mais pragmática que construtiva, mais uma técnica de ordenar notas de leitura que uma obra verdadeiramente montada?

Mas existe uma solução simples, que facilitaria a exposição, sem violentar as intenções de Benjamin: tomar como fio condutor o texto *Paris, Capital do Século XIX*, que tem o mérito de já ser conhecido há muitos anos e de ter sido publicado em várias traduções. Trata-se de um verdadeiro roteiro das *Passagens* e contém em poucas páginas virtualmente todos os temas nelas abordados. Mas, ao contrário do texto editado por Tiedemann, esses temas são realmente *montados*. Cada uma de suas seções destaca um feixe de temas específicos e explora suas inter-relações. É obviamente impossível afirmar que essa estrutura seria mantida no texto final das *Passagens*, mas há uma forte presunção nesse sentido, se levarmos em conta que a segunda versão foi escrita um ano antes da morte de Benjamin e conserva em suas grandes linhas a estrutura da primeira.

Proponho, portanto, partir dos temas incluídos em cada seção desse texto e procurar nas *Passagens* as formulações correspondentes, seja para identificar fontes e variantes, seja para elucidar pontos obscuros, seja para descobrir aspectos adicionais. Se bem-sucedida, essa tentativa nos aproximaria da obra que Benjamin não chegou a escrever: um texto menos esquemático que os resumos de 1935 e 1939 e mais estruturado que os materiais de trabalho publicados por Tiedemann.

Examinarei, sucessivamente, as ramificações nas *Passagens* do tema da filosofia da história, objeto da introdução ao manuscrito de 1939, e de cada uma das seis seções de *Paris, Capital do Século XIX: Fourier ou as passagens, Daguerre ou os panoramas, Grandville ou as exposições universais, Luís Filipe ou o interior, Baudelaire ou as ruas de Paris e Haussmann ou as barricadas*.

O texto de 1939 é precedido por uma introdução que não existe no manuscrito de 1935. Nela, Benjamin polemiza contra o historicismo, segundo o qual "o curso do mundo é composto por uma série ilimitada de fatos petrificados sob a forma de coisas", e que se limita a inventariar as riquezas da civilização, sem levar em conta que elas devem sua existência "ao esforço constante da sociedade, e que no processo social de sua transmissão sua natureza sofre modificações contínuas". Essa representação "coisista" da história, que ignora a constante metamorfose do passado à luz do presente, leva a fantasmagorias que não se exprimem apenas no plano da ideologia, mas também em sua manifestação sensível: as fantasmagorias da arquitetura, do mercado, do interior, do urbanismo. Incapaz de compreender a essência da história, que ele concebe como um arquivo de fatos imutáveis, o homem fica prisioneiro do mito, e sua visão do novo é no fundo uma reiteração obsessiva do sempre-igual — o tempo do inferno, tal como descrito por Blanqui, no fim de sua vida.⁶

Os leitores de Benjamin reconhecem facilmente esses temas: são os das *Teses sobre a Filosofia da História*, e sua inserção no póstumo do resumo de 1939 não é acidental — sabemos por Adorno que essas teses deveriam figurar no texto das *Passagens* como uma espécie de introdução epistemológica, à semelhança do texto sobre a teoria das idéias, no livro sobre a origem do drama alemão.⁷

Como se sabe, Benjamin critica nas *Teses* o historicismo, que se limita a pesquisar no passado os fatos, desafiando-os como "as contas de um rosário", para preencher um tempo visto como "vazio e homogêneo", assim como a concepção do progresso, que está na raiz do historicismo, e a concepção da cultura, que é vista como um acúmulo de bens espirituais, sem levar em conta os sofrimentos necessários à acumulação desses bens. A essa concepção contínua e linear da história, que para ele é sempre a história dos vencedores, ele opõe uma história concebida na perspectiva dos vencidos, baseada na ruptura, e não na continui-

dade. A história, assim concebida, não é uma sucessão de fatos mudos, mas uma sequência de passados oprimidos, que têm consigo um "índice misterioso", que os impele para a redenção. Essa redenção só é possível se cada presente se reconhece como visado por esse passado que lhe é sincrônico, pois do contrário o "encontro marcado" entre as gerações atuais e passadas não se realiza, e as vozes que ecoam do fundo dos tempos, ignoradas pelo presente, emudecem para sempre. O historiador, no sentido de Benjamin, deve ser agudamente sensível a esse apelo que vem do passado, para fixá-lo, como uma imagem relampejante, recordando-se dele, reconhecendo-o como atual, como relevante para o presente, como saturado de *agoras*, de *Jetztzeit*, da mesma forma que Robespierre reconheceu a Roma antiga como relevante para a Revolução Francesa. Nesse momento, o passado é extraído do seu *continuum* diacrônico, imobiliza-se — a "paralisação messiânica do acontecer" —, é eletrizado por um choque e cristaliza-se sob a forma de mônada e, enquanto mônada, abre o caminho para uma compreensão instantânea do todo. Essa história dialética é ilustrada pela figura do *Angelus Novus*, inspirada num quadro de Klee: ele está voltado para o passado e quer deter-se, para salvar os mortos, mas é impelido em direção ao futuro por uma tempestade que vem do paraíso. Essa tempestade é o que chamamos progresso.⁸

II

As *Passagens* facilitam a compreensão das *Teses*, em primeiro lugar, pela revelação de aspectos complementares, de fontes e variantes.

Assim, a crítica à noção do progresso se completa com uma crítica à noção de decadência: Comte e Spencer como os dois lados de um mesmo mal-entendido. "A superação da noção de progresso e a superação da ação de decadência são duas faces de uma só coisa."⁹

A idéia do substrato repressivo da cultura, cuja formulação nas *Teses* era "[a cultura] deve sua existência não só aos esforços dos grandes gênios [...] mas ao trabalho anônimo dos seus contemporâneos. Não existe nenhum momento da cultura que não seja também um monumento da barbárie", tem nas

Passagens a seguinte formulação: “A barbárie se esconde no próprio conceito da cultura enquanto tesouro de valores, e mesmo quando ela não é vista como independente do processo produtivo em que surgiu, é vista como independente do processo produtivo em que sobrevive”.¹⁰ É quase irresistível a tentação de ver na variante das *Passagens* uma crítica da concepção de Adorno, que, embora admitindo o enraizamento da cultura numa sociedade de classes, vê seu funcionamento concreto como de certa forma dissociado das circunstâncias de sua gênese, oferecendo uma reserva de significações intemporais, que transcendem o presente repressivo e podem ser apropriadas para articular uma práxis emancipatória. Ao mesmo tempo, as divergências com Adorno na concepção da cultura não devem ser exageradas. Assim, ele cita com aprovação uma frase deste último, em que ele relativiza sua teoria da arte autônoma: “No bem de consumo deve desaparecer todo vestígio do processo produtivo [...] ele deve ter o aspecto de não haver sequer sido produzido, para não trair o fato de que o consumidor não o fez, mas apropriou-se do trabalho nele depositado. A autonomia da arte tem sua origem no mascaramento do trabalho”.¹¹

A idéia de que o conhecimento do passado se dá instantaneamente, em fulgurações privilegiadas (“a verdadeira imagem do passado desliza velozmente por nós — somente como imagem, que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecida, pode o passado ser captado”, segundo a formulação das *Teses*), tem nas *Passagens* uma expressão lapidar: “Nas esferas em que nos movemos aqui, todo conhecimento tem a velocidade de um relâmpago. O texto é o trovão que se segue a esse relâmpago”.¹²

A idéia de que o historiador deve mergulhar no fato isolado para a partir dele apreender o todo tem nas *Passagens* a seguinte formulação: “descobrir nos pequenos elementos o cristal da história total”.¹³ Nessa variante, fica muito clara a filiação do Benjamin materialista ao Benjamin da “Origem do drama alemão”, para quem o acontecimento se liberta do *continuum*, condensando-se num cristal monadológico, e para quem a história “consiste em mergulhar tão profundamente num ponto qualquer do real, que ele abra a via a uma interpretação objetiva do mundo”.¹⁴ Nas *Teses*, não está presente a idéia de que a mônada, as-

sim estruturada pelo choque dialético, revela em si mesma sua pré e pós-história — é uma idéia do livro sobre o drama barroco, para o qual “o fato de origem [...] inclui a tonalidade de sua pré e pós-história”.¹⁵ Mas está presente nas *Passagens*: “A pré e a pós-história de um verdadeiro fato histórico aparecem nele, graças ao método dialético [...]. Cada fato histórico se polariza e se transforma num campo de forças, em que se dá a interação entre sua pré e pós-história [...]. É graças à sua estrutura monadológica que o objeto da história é extraído do *continuum* do processo histórico [...]. Graças a essa estrutura, o objeto histórico tem no seu interior a representação de sua própria pré-história e de sua pós-história. Assim, por exemplo, a pré-história de Baudelaire está na alegoria, e sua pós-história no *Jugendstil*”.¹⁶

O intérprete de Benjamin poderia supor que a idéia de que a tarefa da história não é mostrar a trajetória do progresso mas fazer-se atenta à súplica dos derrotados deriva em linha reta do conceito de alegoria, cujo objeto é revelar “a *facies hippocratica* da história como [...] a história mundial do sofrimento”.¹⁷ Mas nesse ponto as *Passagens* mostram, surpreendentemente, uma fonte mais direta: o filósofo Hermann Lotze, citado na Tese II em outro contexto, alude, num fragmento das *Passagens*, às vítimas do processo e diz que uma história verdadeiramente humana deve estar mais voltada para os sofrimentos do passado que para as promessas do futuro.¹⁸

Nas *Teses*, Benjamin exprime a idéia de que o passado é extraído do *continuum* temporal, recorrendo à metáfora da citação, altamente reveladora do seu próprio método de trabalho: “A Revolução Francesa se compreendia como uma Roma ressurreta. Citava a Roma antiga como a moda cita vestuário antigo”.¹⁹ As *Passagens* têm a seguinte variante: “O processo histórico que cerca o historiador e de que ele participa constitui a base de sua exposição, e funciona como um texto escrito com tinta simpática. A história que ele apresenta ao leitor é por assim dizer composta de citações nesse texto [...]. Escrever história significa citar a história. Mas faz parte do conceito de citação que o objeto histórico em questão seja arrancado do seu contexto”.²⁰ Jogando com o duplo sentido da palavra *citação*, Benjamin utiliza o termo também num sentido judiciário: intimação de comparecer a um

tribunal. Benjamin já usara a palavra nesse mesmo sentido, num fragmento muito kafkiano e de resto muito relevante para as *Teses*: uma parábola, reproduzida por Scholem, em que os homens processam a história por não ter realizado suas promessas e em que os artistas e intelectuais são citados ao tribunal, como testemunhas do futuro.²¹ Nas *Passagens*, os dois sentidos do termo se unem num só: Blanqui e Baudelaire são citados ao tribunal da história para depor contra a noção do progresso, e essa citação, no fragmento seguinte, é expressamente assimilada à citação literária: citar os mortos, como citar um texto, é uma forma de trazer o passado para o presente, de infundir uma vida nova aos objetos citados, retirando-os do seu contexto.²² É uma citação desse gênero que deve fazer o historiador, se quiser efetivamente desprezar os mortos: "Os vivos se vêem no meio-dia da história. Eles se sentem obrigados a oferecer um banquete ao passado. O historiador é o arauto que convida os mortos para a mesa".²³

III

Mas as *Passagens* têm mais que um interesse exegético ou filológico: elas contribuem para a elucidação de pontos obscuros das *Teses* e introduzem novos temas.

Assim, o conceito de *índice histórico*, mencionado rapidamente na Tese II como um "índice misterioso", voltado para a redenção, recebe nas *Passagens* uma formulação mais rigorosa: "O índice histórico das imagens não diz apenas que elas pertencem a um termo determinado, mas que chegarão à legibilidade num tempo determinado [...]. Cada presente está determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada *agora* é o *agora* de uma certa reconhecibilidade".²⁴

O conceito de recordação, nas *Teses*, não ocupa uma posição central. Ele é mencionado na Tese VI: "Articular o que se passou na história não significa reconhecê-lo como ele de fato ocorreu. Significa apropriar-se de uma reminiscência, como ela relampeja num momento de perigo".²⁵ Ele aparece também no Apêndice, em que a recordação é confrontada com a profecia — ambas se relacionam com um tempo que "não é vazio nem homogêneo" —, numa alusão implícita ao passado dos historicistas

e ao futuro evocado pela noção de progresso, cuja substância é o tempo "vazio e homogêneo". Em outros trabalhos, Benjamin já havia analisado a categoria da recordação, mas no contexto de sua crítica da cultura. Baseando-se numa interpretação discutível da tese de Freud de que a consciência e a memória se excluem,²⁶ Benjamin vê no homem moderno um ser incapaz de recordar-se, porque está todo inteiro concentrado na interceptação dos choques da vida cotidiana, que exigem uma permanente mobilização da consciência. A verdadeira recordação é da natureza da memória involuntária, de Proust, a única que pode extrair do reservatório do inconsciente as impressões passadas realmente significativas.²⁷ Nas *Teses*, a recordação assume uma importância para a história, mas não é uma importância estratégica. Nas *Passagens*, ela recebe a categoria de *organon* do conhecimento histórico. A compreensão do seu papel é comparada a uma "revolução de Copérnico". Pois "a história não é somente uma ciência, mas também uma reminiscência. O que foi fixado pela ciência pode ser modificado pela reminiscência. Ela pode transformar o inconsumado [a felicidade] em consumado, e o consumado [o sofrimento] em inconsumado. Isto é teologia; mas na reminiscência experimentamos algo que nos proíbe em princípio de compreender a história de uma forma ateológica, embora não deva ser escrita com conceitos imediatamente teológicos".²⁸ Nessa frase enigmática, na verdade um comentário sobre uma carta de Horkheimer, Benjamin está simplesmente propondo um corretivo para a temporalidade do inferno, a do mundo moderno; um tempo que preserva o que deveria desaparecer (o sofrimento) e torna irreversível o que deveria conservar-se (a felicidade). Uma história materialista, fundada na recordação, teria o poder de eternizar a felicidade e de revogar o sofrimento de todos os derrotados. Como a memória involuntária, de Proust, a recordação dialética não se baseia na continuidade, e sim no choque, que em momentos privilegiados, não escolhidos pelo historiador, e independentes de qualquer *continuum* histórico, imobiliza um fragmento do passado, que se abre ao olhar do presente, no momento em que é lembrado.

Nas *Passagens*, a história dialética é comparada à anedota. "As construções da história são comparáveis às ordens militares, que reprimem e encasernam a verdadeira vida [...]. A anedota

traz para nós as coisas, espacialmente, fazendo-as entrar em nossa vida. Ela contrasta com o tipo de história que exige a *empatia*, e que faz tudo ficar abstrato [...]. Essa mesma técnica do perto [...] deve ser aplicada às épocas.”²⁹ Essa formulação sugere um vínculo inesperado entre a teoria da história e a teoria da aura. Como se sabe, uma das características da obra aurática é seu incrustamento na tradição religiosa e, portanto, sua distância com relação à experiência do observador. Ela é “o aparecimento único de um objeto distante, por mais próximo que esteja”.³⁰ Na era da reprodutibilidade técnica, a arte perde sua aura, o que significa que ela se aproxima, até que sua distância se extinga: “Fazer as coisas se acercarem, humana e espacialmente, é uma preocupação [...] apaixonada das massas atuais”.³¹ Nessa dialética do longe e do perto, as coordenadas espaciais se confundem com as temporais: “No simbolismo dos povos, a distância espacial pode substituir a temporal; por isso, a estrela cadente, que se precipita na distância infinita do espaço, transformou-se no símbolo do desejo realizado”.³² Se assim é, podemos ver na história dialética um caso especial do desencantamento pós-aurático: o passado incrustado no longe temporal é trazido bruscamente para perto, revivendo no presente. Mas, para Benjamin, o declínio da aura é ambíguo: ele desencanta o mundo, tornando possível a construção de uma história humana, mas expõe o homem à perda da tradição, transformando-o num robô desmemoriado. O trecho das *Passagens*, citado acima, corresponde ao momento positivo da perda da aura. O momento negativo, o do desencantamento perverso, corresponde, na teoria da história, à eliminação historicista do longe: um *Verstehen* regressivo, que, em vez de trazer para nós o presente, mergulha no longe temporal, para compreender o passado “como ele de fato foi”, e com isso, parecendo anular a distância — o historiador julga fundir-se com o passado —, na verdade a perpetua, mantendo em seu exílio o longe não-redimido.

Uma nova alusão à aura, desta vez direta, suscita uma questão de outra ordem. Benjamin formula a hipótese de que as épocas que se inclinam à expressão alegórica — caracterizada pela abolição do longe — experimentaram uma crise da aura. É o caso do barroco, e do século XIX, através de Baudelaire.³³ Ora, como esse declínio se tornou perceptível em todo sua extensão

no século XX, forma-se uma estranha figura trilateral, constituída pelo século XVII e pelo século XIX, tendo em seu vértice o século XX. O século do barroco e o século passado estariam assim em relação dialética, mas essa ligação só se tornou visível no século XX. Neste, o “agora da reconhecibilidade” não significa apenas que nosso século se sentiu visado pelo barroco, ou pelo século XIX, mas também pela ligação entre os dois: nosso presente pode ler o barroco e o século passado e pode ler também a interconexão de dois passados, que só nele chegou à legibilidade. A salvação dialética não redime apenas as vítimas do barroco e do século XIX, mas as redime enquanto solidárias. Paradoxalmente, o agora da reconhecibilidade, cuja intenção é romper as conexões, cria conexões entre os objetos arrancados do seu contexto e que nesse processo entram num novo contexto. Ele cita o barroco, cita o século XIX e cita a citação (inconsciente) pela qual o século XIX trouxe o barroco para seu próprio presente.

Essa mesma idéia da ruptura das conexões é vista num ângulo surpreendente através da leitura muito especial de uma frase de Marx. Nela, Marx confronta o período da manufatura, no qual a divisão do trabalho impõe a descontinuidade do processo produtivo, segmentando-o em fases distintas, com o período industrial, em que a matéria-prima passa de máquina para máquina, sofrendo uma elaboração constante, sem qualquer interrupção do processo produtivo. Como o barroco coincidiu com o período da manufatura, Benjamin vê na tendência barroca à fragmentação do corpo e da natureza a expressão de um modo de produção baseado na fragmentação. “O verdadeiro triunfo da emblemática barroca, cuja representante mais autêntica é a caveira, consistiu em incluir o próprio homem nesse processo. A caveira da alegoria barroca é um produto semi-acabado da história da salvação, que Satã interrompe sempre que pode.”³⁴ Adorno se teria horrorizado com essa nova prova do “materialismo vulgar” de Benjamin, derivando de forma tão imediata um traço cultural de um “processo econômico”.³⁵ Nosso olhar, mais adestrado na teoria da mimesis, sabe que esse ziguezague entre a infra-estrutura e a superestrutura não tem nada a ver com materialismo vulgar, e sim com o estilo de percepção próprio a Benjamin, que sabe percorrer toda a gama de correspondências entre

a cultura e a economia e dentro da cultura, sem nenhuma preocupação de atribuir um primado à instância econômica. Importante, no texto citado, é a tese implícita de que o "continuismo" que domina nossa visão histórica tem suas raízes no "continuismo" do modo de produção e que a luta contra esse modo de produção inclui a luta contra esse continuismo: o anjo dialético da história, como o Satã barroco, tem entre suas funções a de interromper o *continuum*, restaurando o reino da história fragmentária.

Talvez o complemento mais importante que as *Passagens* trazem às *Teses* seja a distinção entre a tradição dos oprimidos e a dos opressores. Nas *Teses*, a "tradição" aparece de forma mais ou menos indiferenciada, como algo que deve ser suprimido, pois corresponde à imagem continuísta do passado que os dominadores tentam impor, e que deve ser preservado, porque é nela que estão pulsando os passados oprimidos que querem libertar-se: "o perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem".³⁶ A única alusão, muito indireta, à idéia de uma tradição distinta, segundo as classes sociais, está contida na Tese IV, segundo a qual as coisas "finas e espirituais" conquistadas na luta de classes estão vivas sob a forma "da confiança, da coragem, da resolução [...] e se irradiam até nós, desde os tempos mais distantes".³⁷ Nas *Passagens*, essa idéia aparece com toda clareza. "Para o materialismo dialético, a descontinuidade é a idéia reguladora da tradição das classes dominantes [...] e a continuidade a idéia reguladora da tradição dos oprimidos [...]. O proletariado vive mais longamente que a burguesia. Os exemplos dos seus militantes, os conhecimentos dos seus líderes, não envelhecem... As ondas da moda se quebram na massa compacta dos oprimidos. Em contraste, os movimentos da classe dominante que já atingiu o poder obedecem às oscilações da moda. Por sua natureza, as ideologias dominantes são mais variáveis que as idéias dos oprimidos, porque não se limitam, como as últimas, a adaptar-se a situações variáveis de luta, e precisam transfigurá-las como situações no fundo harmoniosas. Por isso, essas ideologias devem proceder excentricamente, por saltos: como na moda. A salvação, aplicada aos grandes vultos da burguesia, supõe a compreensão desse aspecto de sua ação, o mais frágil de todos, e dele, precisamente, extrair, citar, o que

nele estava enterrado, despercebido, porque não tinha utilidade para os poderosos."³⁸ A dialética da continuidade e da descontinuidade se torna assim muito mais complexa. A tradição efetivamente descontínua dos opressores é apresentada, ideologicamente, sob a forma da continuidade, uma continuidade fantasmagórica cuja verdadeira função é apagar a continuidade autêntica, que constitui a idéia reguladora da tradição dos oprimidos. O choque dialético, que quebra a falsa continuidade, se destina a trazer à luz, em sua continuidade real, os momentos indestrutíveis depositados, geração após geração, na tradição dos oprimidos. Ao mesmo tempo, não se trata de destruir a ideologia dos opressores, mas de salvá-la em sua verdade, e essa verdade inclui a verdade do que eles disseram sobre si mesmos, ao mentirem para os oprimidos — verdade silenciosa, que aparece, em negativo, na ideologia, o aspecto "mais frágil de sua ação" e o mais revelador. Nada mais remoto do pensamento de Benjamin que a idéia de dissolver essa verdade, a pretexto de que "não há nenhum monumento da cultura que não seja também um monumento da barbárie". Pois a história antiaurática quer salvar todos os conteúdos verdadeiros, tanto os incrustados na tradição contínua dos oprimidos como os que latejam, insuspeitados, na tradição descontínua dos opressores.

FOURIER OU AS PASSAGENS

I

A primeira seção de *Paris, Capital do Século XIX*, descreve o surgimento das passagens, a partir de 1922, essas galerias recobertas de vidro, com paredes de mármore, ladeadas de lojas luxuosas, perfuradas entre blocos de casas, que segundo a descrição de um guia da época constituíam "uma cidade, um mundo em miniatura". A condição social do aparecimento das passagens foi o florescimento da indústria têxtil, que leva, simultaneamente com as passagens, à fundação dos primeiros "grandes magazines", e a condição técnica é a utilização do ferro e do vidro como materiais de construção. Assim como o Império, período em que esse material começou a ser usado, desconhecia a

natureza do Estado como instrumento de dominação da burguesia, os primeiros construtores desconheciam a natureza inovadora do ferro e o utilizaram para edificar suportes semelhantes a colunas de Pompéia, da mesma maneira que mais tarde as estações ferroviárias imitavam chalés. O vidro, usado no texto das passagens para captar a luz do dia, iniciava uma carreira que culminaria, no século XX, com a arquitetura de vidro, de Scheerbart. Esse aparecimento do novo sob a forma do antigo e essa latência do futuro nas formas presentes são características, em geral, de toda época em que começam a surgir novos meios de produção, cujo verdadeiro alcance não é compreendido. Esse fato produz, na consciência coletiva, imagens em que o novo se impregna do arcaico: imagens de sonho, em que a coletividade transfigura o caráter inacabado dos produtos e as deficiências das relações sociais em que eles se originam, através de uma remissão ao passado mais remoto. Essa regressão à pré-história, exigida pelo contato com o novo, gera a utopia, que deixa seus traços em mil configurações da vida, desde as modas mais passageiras aos edifícios mais duráveis. A utopia de Fourier ilustra esse fenômeno. Reação ao surgimento da máquina, ela conduz a uma organização mecanicista dos falanstérios e a uma concepção mecanicista da psicologia humana. Essa máquina de homens remete ao "*pays de cocagne*", o símbolo de desejo mais antigo da humanidade, reino da abundância, de onde a necessidade foi abolida. As passagens, que na vida real serviam a fins mercantis, se transformam, nos falanstérios, em lugares de moradia: o falanstério é uma cidade de passagens.³⁹

Nessa seção, Benjamin articula três temas: as passagens, as imagens de sonho, Fourier.

II

Nas *Passagens*, fica evidente que Benjamin levou inteiramente a sério a frase do guia de Paris de que as galerias constituem miniaturas da cidade e do mundo. Elas são mônadas, no sentido exato que ele deu a esse termo, em sua teoria do drama barroco: um fragmento do real que abre a via a uma interpretação completa do mundo. "A passagem", diz Benjamin, "é uma casa sem janelas. As janelas que ela possui, e que olham para

baixo, são como camarotes a partir dos quais o espectador pode enxergar o interior, mas não o exterior. O verdadeiro não tem janelas; o verdadeiro não pode olhar de nenhum ponto para o universo."⁴⁰ Em outro trecho: as passagens são caminhos "que olham para si mesmos a partir de janelas cegas".⁴¹ É praticamente uma paráfrase de Leibniz, para quem a mônada é auto-suficiente e não tem o poder de influenciar outra mônada: ela não tem janelas, diz expressamente Leibniz, em sua *Monadologia*.

Enquanto mônada, a passagem é a superfície em que se re-
fratam todos os temas de Benjamin.

Ela é o templo do fetiche-mercadoria, no qual os produtos expostos entram em ligações surpreendentes. "Ela é [...] a rua lúbrica do comércio, que serve apenas para despertar os desejos. Porque nessa rua os sucos se coagularam, a mercadoria prolifera em cada um dos seus flancos, e estabelece conexões fantásticas, como os tecidos numa úlcera [...]. Ela revela um mundo de afinidades secretas — palmeiras e espanador, aparelhos e a Vênus de Milo, próteses e guias de correspondência."⁴² Conhecemos esse universo em que os objetos descontextualizados entram em ligações fantásticas: é o da montagem — o de Benjamin e dos surrealistas. Por isso, "o surrealismo nasceu numa passagem. Seu pai foi Dada, e sua mãe foi uma passagem".⁴³

A passagem é o embrião da modernidade, no sentido de Benjamin — o novo impregnado do antigo e que já contém em si o princípio de sua obsolescência, o novo que começa a revelar seu verdadeiro rosto quando se torna antiquado: "A nossos olhos, a passagem é tudo isso. E não foi nada disso. Porque é somente hoje, quando a picareta a ameaça, que ela se tornou efetivamente o santuário de um culto do efêmero [...] incompreensível hoje, e que o dia de amanhã não conhecerá mais".⁴⁴ Os traços dessa pré-modernidade estão impressos nas passagens, cabendo ao intérprete decifrá-los: "como as rochas do mioceno ou do eoceno têm ocasionalmente a marca dos monstros desses períodos geológicos, as passagens das grandes cidades são como cavernas com fósseis de uma espécie desaparecida: os consumidores da época pré-imperialista do capitalismo, os últimos dinossauros da Europa".⁴⁵ Enquanto depósitos de um passado fóssil, no entanto, as passagens permanecem atuais e pertencem elas próprias à modernidade que elas anunciaram: "Não houve declínio

das passagens, mas uma transformação. De um golpe, elas se converteram na forma vazia na qual foi fundida a imagem da modernidade".⁴⁶

Alegorias do fetichismo e da história, as passagens são também as ruas em que passeiam os personagens alegóricos de Benjamin — *Charaktermasken*, como os de Marx, eles são abstrações sociais sem biografia, cuja única função é personificar o movimento da mercadoria. É o caso do *flâneur*, que explora as fantasmagorias do espaço e pode ter nas passagens o ritmo que a agitação das ruas não permite mais: "Em 1839, era elegante passear levando uma tartaruga. Isto ilustra o ritmo do *flâneur* nas passagens".⁴⁷ É o caso do jogador, que explora as fantasmagorias do tempo e frequenta os cassinos localizados nas passagens ou em suas proximidades. "Ele transforma a passagem num cassino, numa sala de jogo, em que aposta as fichas vermelhas, azuis, e amarelas dos seus sentimentos."⁴⁸ É o caso da prostituta, personificação do fetichismo, mercadoria e vendedora ao mesmo tempo, que constituía uma das grandes atrações das passagens, em sua época áurea: "a fauna feminina das passagens — prostitutas, *grisettes*, vendedoras que pareciam bruxas, luveiras".⁴⁹ É o caso do colecionador, que destaca os objetos do seu contexto, fazendo cada peça entrar em relações independentes do seu valor de uso — como nas passagens, coleções surrealistas de mercadorias. "Consideramos as passagens de Paris como se fossem bens pertencentes a um grande colecionador."⁵⁰

Síntese de todas as fantasmagorias do século XIX, as passagens contêm em sua própria estrutura técnica a maior dessas fantasmagorias: a que leva a interpretar o novo à luz do arcaico, impedindo o advento do genuinamente novo. Elas foram construídas "com um vidro e com um ferro que chegaram cedo demais. No primeiro terço do século passado ninguém sabia como construir com ferro e vidro".⁵¹ Mas o desenvolvimento das forças produtivas liberou esse futuro cego, depositado nas passagens. "Esse problema foi resolvido com o advento dos hangares e dos silos."⁵² As colunas gregas dos edifícios de ferro e vidro condensam a fantasmagoria, voltada para o mito, e antecipam um futuro além da fantasmagoria.

III

Essa desorientação em face dos novos meios de produção é pensado segundo o modelo do sonho, cuja importância, em geral, para o pensamento de Benjamin já destaquei em *Édipo e o Anjo*.⁵³

Em *Paris, Capital do Século XIX*, o tema só aparece na versão de 1935 — na segunda versão, preparada a pedido do Instituto de Pesquisa Social, Benjamin o omite, certamente prevendo as objeções de Adorno.⁵⁴ No manuscrito de 1935, o tema ocorre em três contextos, com matizes ligeiramente diferentes: na seção I, que estamos examinando, na V, em que ele figura em conjunção com o tema das imagens dialéticas, e na VI, em que a ênfase é sobre o despertar. No fundo, a separação tem algo de artificial, e um tratamento unitário do tema seria possível, mas talvez seja preferível respeitar o método fragmentário de Benjamin, isolando, em cada seção, o aspecto que ele quis destacar. Em nosso contexto atual, a categoria do sonho é usada por Benjamin para interpretar a tese marxista de que os homens fazem sua história sem terem consciência da história que fazem. Ela é a forma pela qual a consciência coletiva trabalha os novos objetos produzidos pelo progresso técnico: transfigurando-os em imagens de desejo, alimentadas pelo mito pré-histórico da sociedade sem classes e que se objetivam em configurações materiais, como o vestuário, os interiores e a arquitetura.

Nas *Passagens*, esse aspecto da teoria do sonho aparece repetidamente. O capitalismo, em geral, é assimilado ao sonho. "O capitalismo foi um fenômeno da natureza, que trouxe para a Europa um novo sono, povoado de sonhos, provocando a reativação das forças míticas."⁵⁵ Mas o sonho é próprio a todas as épocas, apesar de ter sido mais profundo no século XIX: "A experiência de juventude de uma geração tem muito em comum com a experiência do sonho. Sua figura histórica é uma figura de sonho. Cada época tem seu lado voltado para o sonho, seu lado infantil".⁵⁶ Se a figura histórica de uma época adormecida é uma figura de sonho, é porque ela não se percebe, de fato, como histórica. Quem sonha não tem história. "A coletividade que sonha não conhece história. Ela recebe o fluxo da história como sempre igual e como sempre novo. Tanto a sensação do novo e do

moderno como o eterno retorno do idêntico constituem as formas da história onírica.”⁵⁷

Esse sonho coletivo se manifesta na moda. “Nesse século, o mais seco e desprovido de imaginação, toda a energia de sonho da sociedade se refugiou, com veemência redobrada, no reino paralelo da moda, país impenetrável, silencioso e enevoado.”⁵⁸ Manifesta-se no interior burguês: “O interior dessa época é ele próprio um estimulante da embriaguez e do sonho”.⁵⁹ Manifesta-se nos cassinos, nas exposições, nos museus de cera, que Benjamin chama de *Traumhäuser*, casas de sonho, e na própria cidade, em que essas casas estão situadas: “Montar Paris como cidade de sonho, a partir de todos os planos dos edifícios, dos esboços de todas as ruas, dos projetos urbanísticos, das nomenclaturas das ruas...”⁶⁰ E se manifesta diretamente na técnica, cuja ininteligibilidade para a consciência coletiva é em última instância responsável por essas configurações de sonho: as tentativas canhestras de transfigurar as novas técnicas com formas antigas “testemunham como a produção técnica em seus primórdios estava prisioneira do sonho (*traumbefangene*). Também a técnica, e não somente a arquitetura, é em certos estágios testemunha de um sonho coletivo”.⁶¹

Como figura-síntese do século XIX, a passagem é por excelência o ponto de cruzamento de todos esses sonhos. Se cada época tem seu lado de sonho, “o do século XIX aparece claramente nas passagens”.⁶² É a casa de sonho onde moram os outros sonhos: o da moda, o do interior, o do cassino, o do museu. Ela é a via de acesso ao mundo noturno, reino subterrâneo em que se formam os sonhos. “Nossa existência diurna é um país cheio de lugares ocultos, em que os sonhos desembocam [...] as passagens, galerias que conduzem à vida passada da cidade, desembocam, durante o dia, nas ruas, sem que o percebamos. Mas de noite, entre as casas escuras, a escuridão das passagens é mais compacta, e apavora o passante retardatário, que passa rapidamente por elas.”⁶³ É por isso que, para perceber as passagens, temos de sonhá-las. “No sonho, o ritmo da percepção e da vivência se modifica de tal maneira, que tudo, mesmo as coisas aparentemente mais neutras, nos tocam e nos afetam. Para compreender a fundo as passagens, precisamos mergulhá-las na

camada mais profunda do sonho, falando delas como se elas tivessem nos tocado, independente de nossa vontade.”⁶⁴

Como todos os sonhos, os sonhos coletivos falsificam a realidade, mas oferecem os elementos para compreendê-la. Os sonhos depositados nas passagens e na moda, na mercadoria e na cidade contêm uma verdade que dorme. É a verdade da origem, a verdade do futuro: a vida pacificada. Libertar essa verdade adormecida é a tarefa do despertar histórico, com o qual termina *Paris, Capital do Século XIX*, e com o qual terminam as *Passagens*.

IV

Fourier tentou libertar essa utopia latente, mas sua tentativa foi prematura e, portanto, constitui uma parte do sonho do século XIX. Numa carta a Benjamin, Adorno disse que cada época sonha não somente o paraíso, mas também a catástrofe.⁶⁵ O sonho de Fourier, nas *Passagens*, contém essas duas dimensões.

O falanstério prefigura a idade de ouro em que o trabalho não será mais sujeito ao reino da necessidade e em que a produção não mais significará a violentação da natureza. “Um dos grandes méritos de Fourier foi ter apresentado o jogo como o modelo de um trabalho livre da exploração. Esse trabalho convertido em jogo não mais visa a produção de valores, mas o aperfeiçoamento da natureza. A utopia de Fourier contém a imagem desse novo trabalho, tal como ele está realizado nos jogos infantis [...]. É a imagem de uma terra [...] em que a ação seria a irmã do sonho.”⁶⁶

Mas Benjamin não é Marcuse. Essa ordem órfico-narcisista tem seu lado de sombra. Esse utopista estranhamente antiutópico que foi Benjamin está consciente das características concentracionárias de qualquer utopia. Numa comparação reveladora, ele confronta Fourier com Sade. “As *Harmonias* de Fourier têm algo de inabordável e de supervisionado: elas cercam seus habitantes com uma espécie de arame farpado. *Le bonheur des phalanstères est un bonheur barbelé*. Por outro lado, podemos reconhecer em Sade traços fourierianos [...]. O sádico tenta encontrar um parceiro que aspire exatamente àquelas humilhações

e sofrimentos que seu atormentador quer infligir-lhe. Quando isso ocorre, o sádico está numa dessas harmonias buscadas por Fourier.”⁶⁷

Fourier conseguiu, assim, ler *todas* as virtualidades contidas no século XIX: a utopia do progresso e da relação fraterna com a natureza e a utopia negativa de Auschwitz.

DAGUERRE OU OS PANORAMAS

I

Nessa seção, não retomada no manuscrito de 1939, Benjamin descreve a voga dos panoramas no início do século XIX, simultaneamente com o desenvolvimento das passagens — uma das primeiras passagens chamava-se *passagem dos panoramas*. Essa nova técnica, capaz de imitar a natureza de forma muito mais eficaz que a pintura, graças a seus recursos luminosos, criou uma nova relação com a paisagem. David aconselhava seus discípulos a estudar a natureza nos panoramas. As paisagens “panorâmicas”, no fundo uma forma encontrada pela população urbana de trazer a natureza para as cidades, gerou uma literatura “panorâmica”, ilustrada nos folhetins. Num certo sentido, o panorama encontrou sua culminação no cinema e, mais imediatamente, está associado à fotografia. Daguerre foi discípulo do pintor de panoramas Prévost. A partir desse momento, começa uma competição entre a fotografia e a pintura. Esta se defende salientando a cor, na arte impressionista e mais tarde no cubismo, criando um estilo em que a fotografia não pode segui-la. A fotografia, por outro lado, descobre o procedimento da montagem, que revela novos aspectos da realidade e contribui para a difusão em massa de figuras e paisagens até então só acessíveis aos possuidores de quadros, adquirindo um impacto social superior ao da pintura.⁶⁸

Esta seção se limita a dois temas: os panoramas e a fotografia.

II

Através dos panoramas e outros instrumentos óticos, as *Passagens* ilustram, mais uma vez, a ambigüidade da relação com a técnica. De um lado, esses aparelhos remetem ao futuro, representado pela fotografia e pelo cinema e, de outro, estão a serviço da fantasmagoria.

O termo é usado expressamente pelos produtores de ilusões óticas: num reclame da época, aparelhos como polioramas e dioramas são designados como “aparelhos de fantasmagoria”.⁶⁹ Como para ilustrar a junção da técnica com a fantasmagoria, Benjamin nos informa que o primeiro panorama de Paris foi dirigido por Fulton, o inventor da navegação a vapor.⁷⁰ A ilusão ótica se torna mais verdadeira que a realidade. “Quero voltar aos dioramas”, diz Baudelaire, “cuja magia brutal e enorme sabe me impor uma ilusão útil [...]. Essas coisas, porque falsas, estão infinitamente mais próximas do verdadeiro.”⁷¹

Segundo Benjamin, “é preciso meditar no *pathos* particular que se esconde na arte dos panoramas, sua relação específica com a natureza, mas também com a história”.⁷² Nos dois casos, o *pathos* do panorama está em sua tentativa extrema de imitar seu objeto, e nisso consiste a fantasmagoria.

O panorama sugere uma relação fantasmagórica com a história, através da imitação *ad absurdum* dos ritmos do tempo. “Devemos investigar o que significa a capacidade dos dioramas de reproduzir em quinze minutos ou meia hora as mudanças luminosas sofridas por uma paisagem no decurso do dia. Existe, aqui, algo como uma antecipação maliciosa da câmara rápida, uma aceleração humorística e um tanto malevolente do transcurso do tempo, que lembra, *per contrarium*, aquela mimesis desesperada, descrita por Breton, em que um pintor [...] vai alterando a intensidade da luz, em seu quadro, de acordo com a claridade decrescente do dia, até que sua tela se torna totalmente escura.”⁷³ A imitação delirante do ritmo da história leva à sua dissolução — um exemplo daquela mimesis perversa que constitui uma das principais categorias da crítica cultural de Benjamin.⁷⁴ Essa mimesis maliciosa encontra uma correspondência positiva na obra de Proust. “*La mer, jamais la même*, em *Balbec*,

e os dioramas, com suas variações de luz [...] a forma mais baixa e a mais elevada de mimesis dão-se as mãos.”⁷⁵

E sugere uma relação fantasmagórica com a natureza, que é trazida para o interior, num prenúncio da abolição da distância, que caracteriza o declínio da aura. “O interesse do panorama consiste em ver a verdadeira cidade, a cidade dentro da casa.”⁷⁶ Todos esses instrumentos estão a serviço da miragem da visibilidade total, típica do século XIX, a miragem do *panoptikon*. “O universalismo do século XIX tem seu monumento no *panoptikon*. Ele significa não apenas que se vê tudo, mas que se vê tudo de todas as maneiras.”⁷⁷ Foucault encontraria nessa passagem uma antecipação quase mediúnica de sua visão do século XIX.⁷⁸

III

Além do manuscrito de 1935, Benjamin dedicou várias análises à fotografia⁷⁹ — de caráter histórico, em *Pequena História da Fotografia*; no contexto do declínio da aura, em *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*;⁸⁰ e em *Alguns Temas Baudelaireanos* como exemplo de uma técnica que permite substituir a memória involuntária, no sentido proustiano, pela memória voluntária, através da disponibilidade de antigas fotos, que podem a qualquer momento ser consultadas para ativar as reminiscências.⁸¹

Nas *Passagens*, reaparece o tema familiar da ambigüidade.

Enquanto símbolo do desaparecimento da aura — a fotografia elimina, pela reprodutibilidade, o caráter único da obra de arte, e pela acessibilidade, seu distanciamento aurático —, a fotografia coloca-se a serviço do fetichismo, que anula a unicidade pela produção em massa e a distância, pelo ritual antropofágico do consumo. Na exposição universal de 1855, foi criada uma seção especial para a fotografia — mercadoria entre outras mercadorias. “O público se acotovelava para ver os inúmeros retratos de personalidades famosas [...] que até então só podiam ser admiradas à distância, e que agora podiam ser contempladas de perto, como se estivessem vivas.”⁸² Os contemporâneos pareciam pressentir a relação entre a fotografia e o fetichismo, como nesse trecho de Balzac: “Assim como os corpos se projetam realmente na atmosfera, nela imprimindo esse espectro captado pelo

daguerreótipo, que o fixa em sua passagem, as idéias [...] se imprimem no que poderíamos chamar a atmosfera do mundo espiritual, e nela vivem espectralmente”.⁸³

Ao mesmo tempo, assim como o declínio da aura, que significa a perda da tradição, mas também a perspectiva de realizar historicamente as promessas inscritas na tradição, o declínio da pintura e sua substituição pela fotografia não significa apenas o triunfo da mercadoria-fetichismo, mas também a possibilidade de construir um mundo humano, no vazio deixado pelo desencantamento da cultura. A fotografia é agente da antiaura, no que esse processo tem de repressivo, mas também no que ele significa para a ação histórica do homem: ela tem uma função política.

Em outro ensaio, Benjamin vira essa função política no caráter imperioso de certas fotografias, que impõem uma interpretação determinada: “Elas têm uma significação política secreta. Exigem ser acolhidas num certo sentido, e não se prestam mais a uma contemplação desinteressada. Elas inquietam quem as olha; para atingi-las, o espectador adivinha ter de seguir uma via específica”.⁸⁴

Nas *Passagens*, essa função política está em sua forma de relacionar-se com o tempo, que ela herda da arte panorâmica: com suas ilusões óticas, que parecem refletir a sucessão das horas do dia, “o panorama transcende a pintura e aponta para a fotografia. Por suas características técnicas, a fotografia pode e deve subordinar-se a um segmento temporal específico (duração do período de exposição), em contraste com a pintura. Sua significação política está contida, *in nuce*, nessa precisão cronológica”.⁸⁵ As imagens são fixadas dentro desse segmento, e não em outro, da mesma forma que é num presente específico, e não em outro, que o anjo da história fotografa as imagens que irrompem do fundo dos séculos.

GRANDVILLE OU AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

I

As exposições, diz Benjamin, são os lugares de peregrinação da mercadoria-fetichismo. Elas se destinam a transfigurar o

valor do uso das mercadorias, criando uma fantasmagoria em que o homem penetra, para deixar-se distrair. Ele se identifica com os produtos, mesmo quando não pode consumi-los. Nesse sentido, as exposições constituem o protótipo da indústria do divertimento, no qual o homem se aliena, tornando-se receptivo às manipulações da publicidade. A moda está a serviço da mercadoria e prescreve o ritual segundo o qual quer ser adorada. A moda está em contradição com o orgânico e ao mesmo tempo representa a junção do corpo vivo com o mundo inorgânico. No vivo ela defende os direitos do morto, e o fetichismo, que sucumbe ao *sex appeal* do inorgânico, é seu nervo vital. O gravador Grandville, admirado por Baudelaire, tem como tema essa entronização da mercadoria. As fantasias de Grandville transferem a todo o universo o fetichismo da mercadoria. Numa de suas gravuras, os anéis de Saturno se transformam num balcão de ferro fundido, em que os saturnianos vão respirar o ar puro. Inversamente, numa exposição universal, um balcão de ferro poderia representar os anéis de Saturno, e os visitantes se sentiriam habitantes daquele planeta. A contrapartida literária dessas fantasias gráficas é a obra do saint-simoniano Toussenel, que se ocupava da rubrica das ciências num jornal de moda e cuja zoologia coloca o mundo animal sob a rubrica da moda. O gênio desses artistas e escritores na humanização de objetos mortos e do reino animal corresponde ao que Marx chamava as "sutilezas teológicas da mercadoria".⁸⁶

Nessa seção, Benjamin desenvolve, em múltiplos aspectos — exposições, modas, Grandville —, o tema do fetichismo. É sob esse denominador comum que procuraremos, nas *Passagens*, a presença dos diferentes tópicos.

II

A intenção de Benjamin era derivar do fetichismo das mercadorias todas as "fantasmagorias" do século XIX: a da própria mercadoria, cujo valor de troca esconde seu valor de uso, a do processo capitalista em seu conjunto, em que as criações humanas assumem uma objetividade espectral com relação a seus criadores, a da cultura, cuja autonomia aparente apaga os rastros de sua gênese, e a das formas de percepção espacio-temporal

— as fantasmagorias do tempo, ilustradas pelo jogador e pelo colecionador, ou as do espaço, ilustradas pelo *flâneur*.

Na verdade, como fica muito claro nas notas de leitura contidas nas *Passagens*, as informações de Benjamin sobre esse tema são superficiais e derivam em grande parte de uma literatura secundária, ou de livros como *História e Consciência de Classe*, de Lukács. Caracteristicamente, é numa citação de Otto Ruhle, e não numa referência direta a Marx, que aparece, nas *Passagens*, a frase do *Capital* sobre a propriedade que tem a mercadoria de transformar as relações entre homens na "forma fantasmagórica de uma relação entre coisas", na qual Benjamin certamente se inspirou para criar o conceito de fantasmagoria.⁸⁷

Diante disso, os mal-entendidos são inevitáveis. Assim Benjamin escreve que "os atributos assumidos pela mercadoria em consequência do seu caráter de fetiche aderem à própria sociedade produtora de mercadorias, não como ela é em si mesma (grifos meus), mas como ela se representa e compreende, quando abstrai do fato de que produz mercadorias".⁸⁸ De fato, como recorda Tiedemann, para Marx o fetichismo adere à sociedade como ela é em si mesma, e não nas representações subjetivas: a fantasmagoria não é uma forma de apreensão do real, mas o próprio real enquanto *realer Schein*. Nada mais fácil, para Adorno, com sua irresistível vocação de pedagogo, que retificar os descaminhos do marxista principiante: "O caráter de fetiche da mercadoria não é um fato da consciência, mas um fato dialético no sentido eminente de que produz consciência".⁸⁹

Mas, no fundo, o verdadeiro mal-entendido está em levar demasiadamente a sério as fontes marxistas da teoria benjaminiana do fetichismo. Proponho outra interpretação: o fetichismo, tal como concebido por Benjamin, deriva muito mais de sua teoria da alegoria que do primeiro volume do *Capital*.

III

Na *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin destaca o papel da morte na visão barroca do mundo. Enquanto na estética clássica, dominada pelo ideal da "bela aparência" (*Schöne Schein*), a arte, enquanto símbolo, aponta para a redenção, na estética barroca ela busca, enquanto alegoria, tudo quanto é

inacessível à redenção: em última análise, a morte. "Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da redenção, a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo que nela é prematuro, sofrido, e malogrado se exprime desde o início num rosto — não, numa caveira."⁹⁰ Mas a caveira, figura privilegiada do barroco, não é o único instrumento da expressão alegórica. "Cada pessoa, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra."⁹¹ Mas só mortas as coisas podem significar. O homem barroco — o melancólico, na medicina clássica — é aquele que tem o poder de penetrar no objeto até que ele se revele e até a morte do objeto, que coincide com essa revelação. "O objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, e com isso sua vida se esvai, e assume o aspecto da morte."⁹² O melancólico extrai o objeto do seu contexto, verruma-se incansavelmente, esvazia-o de sua significação própria, mata-o e o ressuscita, no momento em que o investe de novas significações. Arrancado ao seu solo original, em que ele era história, o objeto se mineraliza, transformando-se em natureza — tibia ou pedra —, e nessa mineralização, produzida pelo olhar de medusa do melancólico, o objeto acede a uma nova vida. O orgânico assume a rigidez do inorgânico. A morte usurpa os direitos da vida. O mundo se pulveriza em fragmentos, cada um dos quais pode ser investido do poder de significar. E nisso consiste sua redenção.

A presença desses temas barrocos já pode ser encontrada no resumo com que se abre esta seção — "a moda está em contradição com o orgânico [...]. No vivo ela defende os direitos do morto, e o fetichismo, que sucumbe ao *sex appeal* do inorgânico, é seu nervo vital". Mas é nas *Passagens* que tais temas aparecem com o máximo de clareza.

Nesse livro, Benjamin deixa explícita a função da alegoria como mediadora entre o barroco e o século XIX. A coisa, objeto da contemplação alegórica, é expressamente assimilada à forma-mercadoria. "O alegórico pega [...] ora um, ora outro fragmento, coloca um ao lado do outro, e tenta ver se eles se ajustam: aquela significação para esta figura, esta figura para aquela significação. Não se pode prever o resultado, pois não há nenhuma mediação natural entre ambas. O mesmo ocorre com a

relação entre mercadoria e preço. As sutilezas metafísicas, com as quais ela se diverte, são sobretudo as sutilezas do processo de formação dos preços. Como a mercadoria chega a seu preço, não pode ser previsto, nem quando é produzida nem quando é lançada no mercado. O mesmo acontece com o objeto da existência alegórica. Ninguém lhe diz, quando nasce, a que significação vai ser elevado pela profundidade do melancólico. Mas, tendo recebido essa significação, pode ser privado dela a cada momento, trocando-a por outra significação. As modas da significação mudam tão depressa quanto os preços das mercadorias. De fato, a significação das mercadorias é o preço, e enquanto mercadoria não dispõe de nenhuma outra. Por isso o alegórico está em seu elemento na mercadoria. Como *flâneur*, ele entrou em relação de empatia com a alma da mercadoria; como alegórico, reconhece na etiqueta do preço, com que a mercadoria entra no mercado, o objeto de sua ruminação — a significação. O mundo em que essa nova significação o instala não se tornou mais cordial. Um inferno ruge na alma da mercadoria, que no entanto parece ter encontrado no preço a sua paz."⁹³

Sem dúvida, no barroco o objeto estava a serviço das intenções alegóricas do melancólico e só dele recebia sua significação, enquanto no mundo moderno a significação-preço é dada pelas forças impessoais do mercado. O melancólico, que concedia ao objeto uma alma, é substituído pelo *flâneur*, que contempla essa alma como simples espectador, ou pelo visitante de exposições universais, "universidades em que as massas, expulsas da esfera do consumo, aprendiam a empatia no valor de troca, vendo tudo, e não tocando em nada".⁹⁴ O gesto autoritário de impor significações é substituído pela curiosidade passiva de quem lê, numa etiqueta, significações decididas à sua revelia. Mas quem sabe se a alma da mercadoria, em que o consumidor mergulha, empaticamente, não é, na verdade, sua própria alma, o que restauraria, de uma forma irônica, a soberania alegorizada do melancólico? É a pergunta que Benjamin se faz, depois de ter citado a frase de Marx segundo a qual no capitalismo não é o trabalhador que usa os meios de produção, e sim os meios de produção que usam o trabalhador. "Em que medida o trabalhador assalariado seria a alma de seus objetos, movidos pelo fetichismo?"⁹⁵ O tema lukacsiano do trabalhador que se aliena

em seus produtos e neles não se reconhece recebe um colorido especificamente benjaminiano e se transforma numa fabulação digna de Hoffmann e de Poe — um Fausto proletário que entrega sua alma à mercadoria-Mefistófeles e que depois, esquecido do pacto, mergulha, por empatia, numa alma que ele não reconhece como sua.

Os artistas mais representativos do século XIX são os que reconhecem a natureza alegórica da realidade, enquanto condicionada pelo fetichismo da mercadoria. É o caso de Baudelaire, artista alegórico por excelência, “que está à vontade entre as alegorias [...]”. A majestade da intenção alegórica é a destruição do orgânico e do vivo: a extinção do aparecer.⁹⁶ Mas esse texto, já conhecido há anos, não explica *por que* Baudelaire é um poeta alegórico. A resposta, nas *Passagens*, é que foi em Baudelaire que se tornou manifesta “a forma-mercadoria como o conteúdo social da forma de percepção alegórica”, pois viveu numa época em que “pela primeira vez a forma-mercadoria se tornou visível na obra de arte, e a forma-massa no seu público”.⁹⁷ E é o caso de Grandville, cujos desenhos são verdadeiras “cosmogonias da moda”,⁹⁸ o “sacerdote mágico do fetiche-mercadoria”.⁹⁹ Dele diz Benjamin: “O mascaramento da natureza — do cosmos como do mundo animal e vegetal — realizado por Grandville, de acordo com a moda dominante no meado do século, faz a história fluir do ciclo eterno da natureza. Quando Grandville apresenta um novo leque como *éventail d'Iris*, quando a via-láctea é vista como uma avenida iluminada por candelabros de gás, quando a *lune peinte par elle-même*, em vez de se inclinar sobre nuvens, se recosta em moderníssimos coxins de pelúcia — a história é secularizada, e trazida para o ciclo da natureza, de uma forma tão implacável como na alegoria, há trezentos anos”.¹⁰⁰

Nesse mundo barroco de mercadorias alegóricas, não podia faltar a imagem da morte. Na figura da prostituta, por exemplo, ao mesmo tempo vendedora e mercadoria, corpo vivo e substância inanimada, esse tema é vinculado expressamente à alegoria: “A meretriz é a presa mais preciosa no triunfo da alegoria — a vida que significa a morte”.¹⁰¹

Mas é na moda que a morte se manifesta mais claramente — em *Paris, Capital do Século XIX*, como nas *Passagens*. Aqui, essa idéia é formulada num estilo especialmente surrealista. “A

moda é a junção dialética entre a mulher e a mercadoria, entre o prazer e o cadáver. Sua caixeira zelosa, a morte mede o século por jardas, para economizar faz ela mesma o manequim, e dirige sozinha a liquidação, que em francês se chama *révolution*. Pois a morte nunca foi outra coisa que uma paródia multicolor do cadáver, provocação da morte pela mulher, e atrás de risos lascivos, um diálogo sussurrado com a decomposição. Isto é a moda.”¹⁰²

No exemplo da prostituta, na idéia da “provocação” feminina, a morte é investida eroticamente e aparece quase sob os traços da necrofilia. Esse elemento sexual ressurgue em outro trecho: “Em cada moda, existe uma sátira amarga ao amor, em cada uma estão contidas, da forma mais impiedosa, perversões sexuais”.¹⁰³

Com essa erotização do tema, quase somos tentados a explorar outra trilha e perguntar-nos se o conceito benjaminiano de fetichismo não teria elementos do fetichismo freudiano. Para Freud, o objeto-fetiche é um substituto do fálus e constitui uma defesa contra a idéia angustiante da “castração” feminina: ela é afirmada através do fetiche e negada, na medida em que o objeto *representa* o fálus, mas não *é* o fálus. O conceito de fetichismo, em Freud, tem analogias com o de Marx, pois em ambos joga a dialética da presença-ausência: na presença sensível da mercadoria, como na presença sensível do objeto, há um significante ausente, que ela manifesta e exclui — as relações de produção, o fálus. Mas o fetichista de Freud tem analogias também com o alegórico. Se este investe qualquer objeto com qualquer significação, o fetichista investe qualquer coisa com a significação fálica que ele quer afirmar e negar. “Poder-se-ia esperar”, diz Freud, “que, como substituto desse fálus que falta à mulher, o fetichista escolha objetos ou órgãos que representem também símbolos do pênis. Isto pode de fato ocorrer, mas não é decisivo.”¹⁰⁴ Mas, se a escolha é até certo ponto arbitrária, existem certos objetos preferenciais — curiosamente, são os da esfera que interessa a Benjamin, a da moda. “As peles e cetim correspondem à visão dos cabelos públicos [...]. A eleição das roupas de baixo é frequente.”¹⁰⁵

Não é possível afirmar, a partir das *Passagens* ou das demais obras de Benjamin, que ele conhecesse esse aspecto da teo-

ria freudiana. O que é certo é que para ele o sexo, a morte, a moda e o fetichismo estão estreitamente ligados, como fica muito evidente num dos mais belos fragmentos das *Passagens*. "No fetichismo, o sexo afasta as barreiras entre o mundo orgânico e o inorgânico. As roupas e as jóias são aliadas do sexo. Ele está em casa tanto na matéria morta como na carne. Esta lhe mostra o caminho para aquela. Os cabelos são uma fronteira entre os dois reinos do sexo. Outra se manifesta durante a vertigem da paixão: as paisagens do corpo. Elas não estão mais vivas, mas continuam acessíveis ao olhar, que por isso mesmo delega ao tato ou ao olfato a tarefa de servirem de cicerones nesse reino da morte. Durante o sonho, muitas vezes brotam seios que, como a terra, estão revestidos de bosques e rochas, e os olhos mergulham em lagos, que dormem no fundo dos vales. Essa paisagem é recortada por caminhos que guiam o sexo no mundo do inorgânico. A moda é apenas outro meio para atraí-lo ainda mais profundamente ao mundo da matéria."¹⁰⁶

É nessa ligação entre o orgânico e o inorgânico, entre a vida e a morte, entre a natureza e a história que reside o caráter alegórico do fetichismo, para Benjamin. Como o objeto oferecido à ruminação do melancólico, a mercadoria-fetichismo está a serviço do concreto, mas também do abstrato, é vazia de significações, mas é suporte de significações, é um fragmento de história, transformado em natureza, mas também um fragmento de natureza, cuja leitura permite decifrar a história.

Mas, se a mercadoria contém essas duas dimensões antitéticas, ela é impulsionada, também, pela brisa da redenção, como o objeto alegórico, que morre para o mundo mas ressuscita no reino de Deus. Numa carta a Benjamin, Adorno formula com clareza essa ambigüidade: "A mercadoria é por um lado o que foi alienado, aquilo em que se extingue o valor de uso, mas por outro lado o que sobrevive, o que se sobrepõe a um imediato que se alienou".¹⁰⁷

Nessa transcendência do imediato, está contida uma promessa de imortalidade, verdadeiro segredo da morte barroca. A moda, agente da mercadoria, e a prostituta, sua encarnação, incorporam essas duas almas inimigas que habitam a mercadoria.

A moda é funcionária da morte, mas constitui, ao mesmo tempo, a realização irônica do programa do jovem Marx: natu-

ralização do homem, humanização da natureza. Ela oferece a imagem de uma natureza humanizada, como a lua de Grandville, reclinada em coxins da última moda, e a de uma humanidade naturalizada, como nos vestuários fantásticos descritos por Apollinaire, em que entravam todas as substâncias do reino animal, vegetal e mineral, desde a cortiça e a porcelana até as arestas de peixe: "A moda [...] não despreza nada, ela enobrece tudo, e faz pelas matérias o que os românticos fizeram pelas palavras".¹⁰⁸

E a prostituta é natureza degradada, mas também a perspectiva de uma nova natureza: enquanto símbolo do prazer, ela prefigura um mundo matriarcal, pacificado, *où tout est luxe, calme et volupté*, "a imagem, distorcida mas em tamanho natural, de uma disponibilidade acessível a todos e que ninguém pode perturbar".¹⁰⁹

LUIS FILIPE OU O INTERIOR

I

Nessa seção, Benjamin coloca em cena um novo personagem: o particular. Seu centro verdadeiro é o escritório, mas é em sua casa que ele se refugia. Ele cria um interior fantástico, com móveis e ornamentos de todas as regiões do planeta e de todas as épocas da história. Em seu escritório, ele se dedica aos negócios, cujas implicações sociais ele reprime. Em seu interior, ele reprime também os negócios. Seu salão, composto dos objetos mais variados, no tempo e no espaço, é um camarote no teatro do mundo. Nisso ele se parece com o colecionador, que destaca os objetos de suas articulações funcionais, privando-os não só do seu valor de troca, como do seu valor de uso: ele os livra da obrigação de serem úteis. Ele é o verdadeiro habitante do interior, e sua práxis tem um sentido utópico, pois sua coleção evoca um mundo longínquo e defunto, mas também um mundo melhor. O interior não é apenas o universo do particular, mas também seu estójo. A partir de Luís Filipe, o burguês sente a necessidade de recobrir seus móveis e objetos com invólucros de todo tipo, para preservar os traços neles depositados. Tenta

compensar, assim, o apagamento dos rastros a que está sujeito o habitante das grandes cidades. Por isso, prefere veludos e pelúcias, que conservam todos os vestígios. É dessa obsessão com os rastros que nasce o romance policial, cujos primeiros heróis não são nem *gentlemen* nem apaches, mas particulares. O interior se extingue no *Jugendstil*. Teoricamente, esse estilo não combate o individualismo do interior, mas o completa: em Van de Velde a casa é a expressão da personalidade. Na verdade, o *Jugendstil* representa uma tentativa final de confronto com a técnica, humanizando-a, ou dotando-a de uma forma vegetal, mas nesse processo, em que todas as reservas da interioridade são mobilizadas, ele perde a batalha, e a técnica acaba se impondo, liquidando o particular e sua moradia, o interior.¹¹⁰

Nesse trecho, Benjamin articula quatro temas principais: o interior, o colecionador, a teoria dos rastros, o *Jugendstil*.

II

Nas *Passagens*, Benjamin mostra como o burguês, expropriado da história real pela opacidade das relações sociais, transplanta-a para seu interior, criando a ilusão de um contato imediato com a história. É por isso que sua casa contém todos os estilos, e "sua sala de jantar parece-se com o salão de festas de César Borgia, do *boudoir* de sua mulher emerge uma capela gótica, o gabinete de trabalho cintila com os jogos de luz de um aposento persa".¹¹¹ A história se transforma em ornamento, o passado é capturado, como um inseto numa teia, e é posto a serviço da decoração. É o que Benjamin exprime, citando uma frase de Adorno: "A interioridade é a prisão histórica do homem anterior à história".¹¹²

Ao mesmo tempo, essa domesticação da história tem uma dimensão anárquica e revela seu parentesco com a anti-história dialética, que consiste precisamente em salvar o passado, extraíndo-o, pela violência, do seu contexto, e com a desorganização relacional induzida pelo narcótico, cujo efeito é tirar as coisas do seu lugar.

O *kitsch*, que traz a história para a sala de visitas, desfigurando-a, e o gesto anárquico, que a traz para o presente, redimindo-a, são os dois lados, indissociáveis, da dialética do inte-

rior. "No fim, as coisas são meros manequins, e mesmo os grandes acontecimentos da história universal se transformam em trajes de teatro, sob os quais eles trocam um olhar cúmplice com o nada, o ínfimo, e o banal. Esse niilismo é o núcleo mais íntimo do conforto burguês, um estado de espírito que se condensa, no haxixe, numa auto-suficiência satânica, num saber satânico, numa serenidade satânica, traindo com isso como o interior dessa época é ele próprio um estimulante da embriaguez e do sonho."¹¹³

É o esquema da história antiaurática: o longe temporal é trazido para perto, o exterior é trazido para o interior e, nesse processo, o passado pode perder-se ou salvar-se.

III

A figura do colecionador aparece em vários textos de Benjamin. Num fragmento autobiográfico, ele diz que, para a criança, "cada flor, cada pedra, cada borboleta, já são o início de uma coleção [...]". Suas gavetas se transformam em arsenal, jardim zoológico, museu do crime, cripta".¹¹⁴ Em outro trabalho, escreve que "a verdadeira e insuspeitada paixão do colecionador é sempre anárquica, destrutiva. Porque essa é sua dialética: associar sua fidelidade à coisa, ao particular, que lhe é imanente, com um protesto tenaz contra o típico e o classificável".¹¹⁵ Em *Paris, Capital do Século XIX*, como vimos, a ênfase é sobre o corte das articulações contextuais: sob o olhar amoroso do colecionador, as coisas perdem seu valor de troca e se libertam do ônus de serem úteis. Em todos esses textos, a idéia é a mesma: o colecionador, como o anjo da história, arranca o objeto do seu contexto, preservando-o enquanto particular e reordenando-o em novas relações.

Nas *Passagens*, Benjamin aprofunda essa relação com a história e com a natureza.

Se o colecionador extrai o objeto de sua ordem, é porque essa ordem, tal como ela ocorre no mundo empírico, é aleatória e irracional. Se ele o retira do seu contexto temporal, não é para anular a história, mas para torná-la acessível à reminiscência: a coleção é uma forma de rememoração prática. Ela é uma "tentativa grandiosa de superar a irracionalidade da mera exis-

tência das coisas, através de sua inserção num sistema histórico expressamente construído [...]. Tudo quanto é lembrado, pensado, sabido, se transforma em pedestal, moldura, base, fecho dos objetos que o colecionador possui [...]. A coleção é uma forma de rememoração prática, e a mais convincente das manifestações do próximo".¹¹⁶

A coleção é a práxis exemplar da reminiscência, porque cada colecionador tem um interesse apaixonado pela história passada do seu objeto, seus proprietários anteriores, as circunstâncias de sua aquisição. Cada peça de sua coleção se transforma assim numa enciclopédia, mônada em que se condensa toda uma história. Como forma de rememoração prática, a coleção é da natureza da memória involuntária, de Proust: confrontado com um objeto, o colecionador se recorda de objetos gêmeos, encontrados em outros lugares e outras épocas, ao passo que "a memória voluntária é um registro que atribui ao objeto um número de ordem, atrás do qual ele desaparece".¹¹⁷

A coleção é "a mais convincente das manifestações do próximo", porque é uma forma de superar o longe, que caracteriza o objeto aurático, sem desencantá-lo, profanando-o com um perto, que dissolvesse sua magia. "O verdadeiro método de tornar presentes as coisas é trazê-las para nosso espaço [...]. É a maneira de olhar as grandes coisas passadas — catedral de Chartres, templos de Pesto. Nós não nos colocamos nelas, mas elas se colocam em nós." ¹¹⁸ É o que ocorre na anedota, que faz as coisas se acercarem espacialmente. É o que ocorre no interior, que as faz se acercarem temporalmente. É o que ocorre na história dialética, trazendo para o presente o futuro aprisionado no passado, em vez de mergulhar no arquivo morto do "era uma vez". É o que ocorre na política, ela também uma forma de rememoração prática, abolindo, pela luta, a distância que nos separa do passado. "Cada ato de reflexão política, por menor que seja, faz de alguma forma época no comércio de antiguidades. Construimos aqui um despertador que mobiliza o *kitsch* do século passado, convocando-o [jogo de palavras intraduzível, entre *versammeln*, 'reunir uma tropa', e *sammeln*, 'coleccionar']". ¹¹⁹

Com sua capacidade de ler em cada objeto toda sua história passada, o colecionador pode ser considerado o grande "fisionomista do mundo das coisas".¹²⁰ Nisso ele se assemelha ao

alegorista, também um fisionomista do objeto. Sem dúvida, o alegorista difere do colecionador na medida em que renunciou a descobrir as afinidades entre as coisas e se limita a ruminar sobre cada objeto isolado, atribuindo-lhe significações subjetivas, ao passo que o colecionador, se retira do objeto suas significações originais, é para reordená-lo segundo afinidades secretas, mas objetivas. Não obstante, "em cada colecionador há um alegorista, e em cada alegorista, um colecionador".¹²¹ Cada colecionador é um alegorista, na medida em que sua coleção não é jamais completa, e portanto cada objeto permanece um fragmento, como para o alegorista; e cada alegorista é um colecionador, na medida em que cada coisa está sujeita a receber uma significação que só para ela vale, e portanto só se apropriando da totalidade das coisas, pode o alegorista ter acesso à totalidade das significações.

IV

A teoria dos rastros, que Benjamin resume em *Paris, Capital do Século XIX*, é desenvolvida em outros textos, em que sua relação com o interior é de novo salientada. Se "morar é deixar rastros", o século XX, com sua arquitetura de vidro, não conhece mais a moradia. "Scheerbart com seu vidro e o Bauhaus com seu aço criaram um espaço em que é difícil deixar rastros." ¹²² Em outro trabalho, Benjamin mostra como a massificação apagou os rastros do homem, que se move na multidão sem deixar vestígios de sua passagem, e descreve a tendência paralela de compensar esse apagamento dos rastros: no interior, pela tendência a guardar objetos em estojos, e na sociedade, em que "uma extensa rede de controle prende em malhas cada vez mais apertadas a vida burguesa", para reencontrar os traços perdidos nos indivíduos massificados. Essa tentativa é servida pela técnica: a criminalística científica, que fixa as impressões perdidas sob a forma de impressões digitais, e a fotografia, que "permite pela primeira vez e de forma inequívoca fixar durável e inequivocamente os rastros humanos".¹²³

Nas *Passagens*, encontramos principalmente citações e comentários que seriam aproveitados nos trabalhos acima. Em geral, a intenção que transparece nos vários fragmentos é a de

pensar a teoria dos rastros no contexto de uma distinção entre o período pré-capitalista, em que o homem dispõe de *experiência*, e o capitalista, em que ele está entregue à mera *vivência*. O homem provido de experiência tem a capacidade de deixar seus rastros no chão e de interpretar intuitivamente os rastros deixados pelos outros, enquanto o homem sem experiência perdeu o poder de deixar vestígios e está reduzido a fixar por técnicas abstratamente científicas os vestígios insubstanciais que balizam a passagem do homem através da multidão.

O fragmento de maior interesse contém uma comparação entre o rastro e a aura. "O rastro é o aparecimento de um perto, por mais longe que esteja o que ele deixou atrás de si. A aura é o aparecimento de um longe, por mais perto que esteja o que ele evoca. No rastro, nos apoderamos de uma coisa, e na aura, ela se apodera de nós."¹²⁴ A partir desse trecho, a ambigüidade da aura pode ser posta em relação com a ambigüidade do rastro. O declínio da aura priva o homem de sua experiência, da mesma forma que o declínio da percepção intuitiva o condena à fixação automática dos rastros; ao mesmo tempo, nesse vazio deixado pelo fim da aura, o homem pode construir uma história pós-aurática, da mesma forma que com o desaparecimento da percepção intuitiva ele pode fixar de modo permanente a passagem efêmera das coisas. O homem sem rastros não dura, o mundo pós-aurático não tem história, mas num e noutro caso existe um consolo: liberto do longe, que o escraviza, ele está livre para construir, no solo do imediato, o mundo da liberdade.

V

As *Passagens* explicitam a tese, mencionada esquematicamente em *Paris, Capital do Século XIX*, de que o *Jugendstil* representa uma última tentativa de confronto com a técnica. Essa tese é ilustrada numa comparação com o realismo. "O *Jugendstil* é a segunda tentativa da arte de enfrentar a técnica. A primeira foi o realismo. Nele o problema estava mais ou menos presente à consciência do artista [...]. No *Jugendstil*, o problema como tal já havia sucumbido ao recalque. A arte não se percebia mais como ameaçada pela técnica, e por isso mesmo

foi mais agressivo o confronto com a técnica, que nela estava escondida. O recurso do *Jugendstil* a motivos técnicos resulta da tentativa de estilizá-la ornamentalmente."¹²⁵

Mas, como em todo recalque, o material reprimido está de alguma forma presente no texto manifesto. "No *Jugendstil*, a burguesia começa a confrontar-se com as condições, senão de sua dominação social, pelo menos de sua dominação sobre a natureza. O pressentimento dessas condições começa a exercer uma pressão nas portas de sua consciência [...]. A burguesia sente que não tem mais muito tempo a viver, e por isso quer se saber jovem. Ela fantasia uma longa vida, ou pelo menos uma morte bela."¹²⁶

BAUDELAIRE OU AS RUAS DE PARIS

I

Nessa seção, Benjamin assimila a perspectiva de Baudelaire à do *flâneur*, cujo olhar alegórico, projetado na cidade, a revela em sua alienação e revela o próprio *flâneur* enquanto alienado. O *flâneur* se refugia na multidão, vê através do qual vê a cidade, a qual graças a esse véu se transforma numa fantasmagoria, ora paisagem, ora quarto. Na pessoa do *flâneur*, a inteligência — ainda no limiar da vida urbana e da classe burguesa — se familiariza como mercado, para vê-lo, segundo imagina, mas na verdade para encontrar um comprador. É nesse estrato que se forma a boemia, e é na boemia que são recrutados os conspiradores profissionais, como Blanqui. O *flâneur* tem a ilusão de poder descobrir em cada rosto, fisionomicamente, a verdade singular do indivíduo, em sua alma e em suas condições de existência. Na verdade, como o fisionomista acaba perdendo, essa individualidade é fictícia e nada mais é que o exemplar de um tipo, experiência que Baudelaire exprime em seu poema "Les Sept Vieillards", em que o mesmo velho aparece multiplicado em exemplares idênticos. O cidadão não consegue romper o círculo infernal do tipo. Essa experiência do sempre-igual, condicionada pela produção em massa das mercadorias, é compensada pela mística do novo, qualidade independente do valor de

uso da mercadoria e que parece atribuir às coisas uma nova dignidade. O novo é a quintessência da falsa consciência, cujo agente infatigável é a moda. Essa ilusão do novo se reflete, como um espelho em outro espelho, na ilusão do sempre-igual. O produto desse reflexo é a "história da cultura". A última viagem do *flâneur* é a morte, e seu objetivo é o novo. Com sua teoria da modernidade, Baudelaire reflete essa ambigüidade do novo e do mesmo. A modernidade cita sempre a pré-história. A ambigüidade é a manifestação da dialética sob a forma de imagens, a lei da dialética em estado de repouso. Esse repouso é a utopia, e a imagem dialética, por conseguinte, uma imagem de sonho. A mercadoria, em geral, representa essa imagem, enquanto fetiche, da mesma forma que as passagens, casas e estrelas ao mesmo tempo, e a prostituta, vendedora e mercadoria.¹²⁷

Podemos isolar nesse texto três grandes temas: a figura do *flâneur*, a dialética do novo e do sempre-igual e a teoria das imagens dialéticas.

II

A imagem do *flâneur* é evocada longamente em vários textos de Benjamin. No início do capitalismo, ainda era possível ficar na periferia do capitalismo, sem se deixar absorver por ele. Essa periferia é o lugar social do *flâneur*. Refugiado nas *Passagens*, ele observa a multidão, que desfila pelos bulevares. Ele examina o passante, o homem da multidão, com o olhar ingênuo do fisionomista, que julga desvendar o individual no personagem-tipo do transeunte anônimo. Se o passante é arrastado inexoravelmente pela massa; como um autômato, o *flâneur* tem a ilusão de não ser massa, de conservar sua personalidade. Em seu passeio, ele vai colher impressões, alimentar-se de vivências, botanizar no asfalto. Para ele, a rua se transforma em interior e está em casa entre as fachadas, como o particular entre as paredes.¹²⁸ Entregue às fantasmagorias do espaço, é no espaço que ele percebe o tempo. Perambulando pela cidade, ele recorre às memórias nela depositadas e recorda-se do seu próprio passado. Cidadão de um mundo sem história, ele passeia, de madrugada, pelas ruas desertas e tem a ilusão de recapturar o tempo.¹²⁹ Mas os dias do *flâneur* estão contados. O desenvolvi-

mento do capitalismo sabota essa figura derradeira da autonomia. Com o advento do *grand magasin*, a própria *flânerie* é posta a serviço do volume de vendas. Se no início, a rua era para ele o interior, agora, observando as mercadorias expostas, o interior se transforma em rua. Antes observador da massa, agora é lançado na massa; antes um rebelde contra a mercadoria, cujo ritmo ele combatia com o ritmo mais lento da *flânerie*, transforma-se em mercadoria no momento em que, como ela, é arremessado ao mercado. Tarde demais, o *flâneur* descobre que se converteu em passante.¹³⁰

Nas *Passagens*, a figura do *flâneur* se transforma numa metáfora inquietante do falso e do verdadeiro, como tantos outros personagens postos em cena pelo gênio alegórico de Benjamin.

Ignorante das condições de sua existência social, o *flâneur* está prisioneiro do sonho, como sua época. A vida nas passagens e outras construções do século XIX "flui tão monotona e como os acontecimentos, no sonho. Flanar é o ritmo desse sonho".¹³¹ Se em *Paris, Capital do Século XIX* a multidão é o véu que transfigura a cidade, nas *Passagens* ela é "o véu que esconde do *flâneur* a massa".¹³² Nessa distinção importante entre multidão e massa, Benjamin quer dizer que o *flâneur*, percebendo os passantes sob a forma de multidão e, portanto, como um agregado de pessoas individualizadas, deixa de vê-los sob a forma de massa, coletivo anônimo em que os indivíduos se perdem. A multidão aparece para o *flâneur* como um ser vivo, em que ele pode saciar sua sede de novo. "Na verdade, esse coletivo não é outra coisa que uma ilusão. Essa multidão, com que o *flâneur* se delicia, não é outra coisa que a forma em que foi fundida, 70 anos depois, a *Volksgemeinschaft* [termo do vocabulário nazista]. O *flâneur* [...] foi o primeiro a se tornar vítima de uma miragem que desde então ofuscou milhões."¹³³ Em sua *flânerie*, que só se torna possível pelo trabalho das classes baixas, ele não faz senão reproduzir "a atitude política das classes médias sob o segundo império", e sua passividade diante do espetáculo da cidade se assemelha ao *laissez-faire* dos economistas liberais.¹³⁴ A argúcia de fisionomista, de que ele se orgulha, é no fundo a do "observador do mercado. Seu saber é semelhante à ciência secreta da conjuntura".¹³⁵

Mas o *flâneur* não personifica apenas as tendências negati-

vas do seu século. Assim, ao contrário do passante, condenado à mera vivência e portanto incapaz de lembrar-se, ele tem o dom da rememoração, embora o que ele recorda seja em parte ilusório. Seria possível fazer um filme sobre “a condensação em meia hora do movimento secular de ruas, bulevares, passagens e praças — o que outra coisa faz o *flâneur*?”¹³⁶ O *flâneur* despreza a história convencional, que afasta do concreto, mas fareja, nas ruas e fachadas, o *genius loci*, trazendo para perto um passado que só para ele está vivo. “Quando o *flâneur* se aproxima, o lugar começa a animar-se, sua mera proximidade [...] já é um aceno e um ensinamento [...]. Trocaria toda sua ciência para descobrir o domicílio de um Balzac e de um Gavarni, o lugar de um crime ou de uma barricada [...]. Aquela embriaguez anestésica com que o *flâneur* passeia pela cidade não se nutre apenas do que está sensorialmente sob seus olhos, mas se apropria, também, do saber contido nos dados mortos, como se eles fossem algo de experimentado e vivido.”¹³⁷ Se ele se comunica com o longe temporal, o *flâneur* sabe também trazer para perto o que está espacialmente distante. Ele passeia em sua cidade como se passeasse num mundo exótico, “saindo de casa como se chegasse de longe, começando seu dia como se desembarcasse de Cingapura”.¹³⁸ Nessa arte de abolir a distância, ele se parece com o colecionador e nesse sentido, como ele, pode ser considerado um “personagem positivo” da galeria benjaminiana. A diferença é apenas que um abole a distância com o olhar, e o outro com as mãos: “O *flâneur* é ótico, o colecionador é tátil”.¹³⁹

Símbolo do século XIX, no que ele tem de repressivo e nas perspectivas de negação por ele mesmo geradas, o *flâneur* é mais que ilusão, mais que crítica da ilusão — ele prefigura o mundo além da ilusão. Esse mundo é o da liberdade, e o tempo da liberdade é o do ócio, em oposição ao da mera ociosidade.

A ociosidade moderna tem três representantes: o *flâneur*, o jogador, o estudante, todos desvinculados do mundo do trabalho. A ociosidade é uma *imitatio dei*, esse mesmo Deus que descansou no sétimo dia, dando o modelo do ócio. “Como *flâneur*, o ocioso dispõe da ubiquidade, como jogador da onipotência, como estudante da onisciência.”¹⁴⁰ Mas a ociosidade do *flâneur* é relativa. Quando segue rastros na multidão, em busca da aventura, ele está reproduzindo a atividade mais antiga, dedicando-se

ao trabalho mais antigo, que é a caça. A caça supõe a tradição, supõe uma experiência transmitida, supõe um saber hereditário: os hábitos alimentares do animal, a profundidade do rio que precisa ser atravessado, a capacidade de reconhecer rastros.¹⁴¹ No *flâneur*, a experiência, ligada à tradição, é indissociável da vivência, que o impele à aventura. Sua práxis associa o trabalho e o não-trabalho e inclui a tradição, sem a qual o homem não pode construir a história, e a capacidade de viver o momento presente, sem a qual ele permaneceria prisioneiro do passado. Nesse sentido, o *flâneur* pode ser visto como a síntese de dois pólos: o do trabalho, servidão das classes baixas, e o da ociosidade, privilégio das classes altas. Essa síntese, que no *flâneur* aparece sob uma forma irônica, aponta para uma síntese real, cujo verdadeiro nome não é nem trabalho nem ociosidade, mas ócio, e cujo modelo é o ócio socrático, sem sua base material, que é o trabalho escravo.

III

Entre as obras anteriormente publicadas, é nos ensaios sobre Baudelaire que a dialética do novo e do sempre-igual aparece com mais frequência. Pois Baudelaire, segundo Benjamin, tem a capacidade de “fazer aflorar o novo no sempre-igual, e o sempre-igual no novo”.¹⁴² O trecho de *Paris, Capital do Século XIX*, resumido acima, exprime o segundo pólo desse movimento — o sempre-igual no novo. Sua fonte é a mercadoria-fetice, no duplo sentido de que os artigos produzidos em massa são infinitamente idênticos e de que seu substrato, o valor de troca, é um agente de homogeneização que permite a infinita intercambiabilidade dos valores equivalentes, por mais diferentes que sejam seus valores de uso. A este sempre-igual sincrônico corresponde um sempre-igual diacrônico: uma experiência do tempo em que todos os acontecimentos são sempre reproduções de outros acontecimentos. É o tempo do século XIX enquanto inferno, em que o novo é a transfiguração do eterno retorno, imanente às estruturações da reprodução ampliada: o mesmo qualitativo se reproduzindo a níveis quantitativos cada vez mais elevados. Mas, se o novo é uma ilusão, o sempre-igual é também uma ilusão — “a ilusão do novo se reflete, como um espelho

em outro espelho, na ilusão do sempre-igual". Assim como a mercadoria-fetichismo é alienação, mas também perspectiva de transcendência, a temporalidade que lhe corresponde é a do mito, regida pelo ciclo, mas também a da utopia, que oferece a cada presente uma reserva de passados intatos. Em constelações históricas e políticas específicas, esses passados podem ser recolhidos nos arquivos do sempre-igual, liberando o genuinamente novo neles depositados. É o que faz o anjo da história, que consegue ver o sempre-igual como ilusório, desprendendo o novo que aparece sob a máscara do eterno retorno. E é o que não consegue fazer a historiografia tradicional, cujo tempo é "vazio e homogêneo", e constitui um *continuum* em que os acontecimentos se assemelham a outros acontecimentos, porque todos eles exprimem o mesmo conteúdo, que é a vitória dos dominadores. Em suma, o que aparece (ilusoriamente) como novo é de fato o sempre-igual, e o que aparece (ilusoriamente) como sempre-igual contém de fato o novo, que precisa ser liberado.

Nas *Passagens*, Benjamin retoma essa dialética, em seus dois aspectos.

O novo como sempre-igual é ilustrado por um trecho do *Processo*, de Kafka, em que um pintor vende a K. exemplares inúmeros do mesmo quadro, uma paisagem sombria, representando duas árvores, com um pôr-do-sol no fundo. É "a definição da modernidade como o novo no contexto do que sempre foi".¹⁴³ São os "sete velhos" de Baudelaire: multiplicação interminável do mesmo. Se a modernidade, enquanto fisionomia inédita assumida pelo sempre-igual, é o tempo do inferno, é porque no inferno as punições, sempre repetidas, são as mais novas que foram inventadas por Satã. "Não é que o sempre-igual aconteça continuamente, e não se trata sequer do eterno retorno. Trata-se da circunstância de que o rosto do mundo não muda nunca, exatamente onde o novíssimo está presente, de que o novo, em todas as suas dimensões, permanece sempre o mesmo. É isto que constitui a eternidade do inferno. Descrever a totalidade dos traços em que se manifesta a modernidade significa descrever o inferno."¹⁴⁴

Mas o tempo do inferno supõe a latência do passado, que ronda o presente, e pode salvá-lo, salvando-se. "A modernidade contém em si a antiguidade, como um súcubo que a assaltasse

durante o sono."¹⁴⁵ Deixando-se abraçar por esse demônio, a modernidade pode transcender-se em direção ao passado e, portanto, em direção ao novo. É o que Baudelaire não soube fazer, porque nele "a correspondência entre o antigo e o moderno é a única concepção construtiva da história. Sua armação rígida exclui a dialética".¹⁴⁶ Nisso, a história dialética vai mais longe, porque ela não é a contraposição estática do passado e do presente, mas o gesto político de trazer o passado para o presente. A modernidade é frágil, porque está sujeita às investidas do passado, tornando-se mítica, mas tem a força de abrir-se à utopia, aceitando, como um estupro consentido, a chegada noturna da Origem, que ela no fundo provocou.

A moda é esse demônio irônico que quer arrastar para o mito, mas comete a diabrura suprema de mostrar o caminho que afasta do mito. Numa seção anterior, Benjamin mostrara uma das figuras que assume a ambigüidade da moda: agente do inorgânico e da morte, mas também promessa de reconciliação com a natureza. Agora, trata-se de explorar outra manifestação dessa ambigüidade: a moda como agente do sempre-igual, mas também como salvação do passado e antevisão do novo.

Enquanto funcionária da mercadoria, a única função da moda é apresentar o indiferenciado na forma do diferenciado, o idêntico na forma do único. "A história do vestuário está sujeita a variações surpreendentemente insignificantes, e não é outra coisa que o rodízio de nuances [...] cada vez mais frequentes: o cumprimento da barra, a altura do penteado, a extensão das mangas, o *décolleté* do busto, a largura da cintura. Mesmo as revoluções mais radicais [...] constituem sempre o eterno retorno do mesmo."¹⁴⁷ A moda tem o poder de tornar antiquados os acontecimentos históricos decisivos, como na anedota contada por Benda, em que um alemão conversa com parisienses, uma semana depois da tomada da Bastilha, e verifica, estupefato, que esse episódio, já antigo, em nenhum momento é mencionado. Nisso, a moda se mostra como a antítese da política. "A mudança introduzida pela moda, o hoje eterno, escapa à ótica histórica, e só pode ser verdadeiramente superada pela política, ou pela teologia. A política reconhece em cada configuração atual o verdadeiramente único, o irrepetível, [em contraste] com a atualidade perversa [*die schlechte Heutigkeit*]."¹⁴⁸

Ao mesmo tempo, como Benjamin já havia indicado em *Zentralpark*, a moda “contém também temas da redenção”.¹⁴⁹ constituindo mesmo, como nas *Teses*, o modelo da história dialética: ela é “um salto de tigre em direção ao passado”.¹⁵⁰ Nas *Passagens*, esse aspecto da dialética da moda é aprofundado. A história materialista “faz explodir a dinamite que jaz no passado, e cuja figura mais autêntica é a da moda”.¹⁵¹ Como a coleção, também a moda é uma forma de rememoração prática: “As modas são medicamentos destinados a compensar, em escala coletiva, os efeitos fatídicos do esquecimento”.¹⁵² Ela imita, em sua estrutura, a estrutura da história descontínua, baseada na ruptura, e não na uniformidade: “A moda consiste em extremos. Como por natureza ela busca extremos, não lhe resta outra alternativa, ao abandonar uma forma, senão procurar seu contrário”.¹⁵³ O espetáculo da moda, que consiste em apresentar o mais novo na forma do mais antigo, do mais habitual, “é o espetáculo genuinamente dialético”.¹⁵⁴ A idéia das *Teses*, de que a moda, enquanto “salto de tigre em direção ao passado”, tem um faro para o atual, “onde quer que ele esteja na floresta do antigamente”, corresponde, nas *Passagens*, à descrição do gênio intuitivo do modista: “Os costureiros [...] obtêm sua inspiração da atualidade mais viva. Mas como nenhum presente se emancipa totalmente do passado, este também lhe oferece estímulos [...]. O chapéu inclinado na testa, que devemos à exposição de Manet, prova que surgiu em nós uma nova disponibilidade de confrontar-nos com o século XIX”.¹⁵⁵ Nessa intuição do passado, ela tem o poder de mostrar-nos o novo, antes que ele se concretize: “Ela mantém um contato [...] constante e preciso com as coisas vindouras, graças ao faro incomparável que as mulheres têm pelo que se está preparando no futuro. Cada estação traz em suas últimas criações sinais secretos das coisas que virão. Quem souber lê-los, conhecerá de antemão as novas leis, as novas guerras, e as novas revoluções”.¹⁵⁶

IV

A teoria das imagens dialéticas é das mais enigmáticas do pensamento de Benjamin. A dificuldade básica é que o conceito é usado em dois sentidos distintos.

Em *Paris, Capital do Século XIX*, as imagens dialéticas são aquelas imagens de sonho e de fantasia, *Traumbilder* e *Phantasiabilder*, que em contato com o novo regridem à pré-história, gerando a utopia. Elas são ambíguas, porque a ambigüidade é a lei da dialética em estado de repouso, tanto do ponto de vista temporal, pois nas imagens a modernidade cita a pré-história, quanto em sua forma de manifestação, pois elas podem ser lidas de diferentes maneiras: as passagens são ao mesmo tempo casas e estrelas, e as prostitutas ao mesmo tempo vendedoras e mercadorias.

Nas *Teses sobre a Filosofia da História*, as imagens dialéticas são aquelas em que o passado aparece no “agora da reconhecibilidade”, constituindo assim o verdadeiro objeto da história, o objeto da “dialética em estado de repouso”, em que o pensamento se detém numa “constelação saturada de tensões” e provoca a “imobilização messiânica do acontecer”, redimindo o passado oprimido.

A tentativa de encontrar nas *Passagens* uma ponte entre as duas concepções revela-se um tanto anticlimática. Pois elas praticamente ignoram a primeira acepção e vêem nas imagens dialéticas essencialmente o objeto da história, seja enquanto percepção relampejante do passado, seja enquanto resultado de um procedimento metódico por parte do historiador.

Do primeiro ponto de vista, a imagem dialética é da natureza da memória involuntária, em que o passado aparece “como um relâmpago”. As *Passagens* contêm várias formulações dessa idéia. “Não se trata da projeção do passado no presente, nem da projeção do presente no passado. A imagem é aquela em que o que já foi se funde com o agora, numa conjunção veloz como o relâmpago. Em outras palavras: a imagem é a dialética em estado de repouso. Pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a do que já foi [*Gewesene*] com o agora é dialética: não fluxo, mas imagem, brusca.”¹⁵⁷ A imagem dialética “é uma imagem veloz. A imagem veloz, minúscula [cuja configuração] coincide com o conhecimento do agora contido nas coisas [...]. É preciso dissipar a ilusão [...] de que o *antes* está no *agora*. Pelo contrário, o agora é a imagem mais íntima do que já foi”.¹⁵⁸ A imagem é dialética, mas sua dialética não é do mesmo gênero que a de Hegel.

"Hegel só conhece o tempo [...] como tempo pensado. Ele não conhece o diferencial de tempo, no qual unicamente a imagem dialética é real [...]. O tempo real não entra na imagem dialética em seu tamanho natural [...] mas em sua figura mais diminuta. O momento temporal da imagem dialética só pode ser analisado em confronto com outro conceito — o do agora da reconhecibilidade." ¹⁵⁹

Enquanto procedimento heurístico, a imagem dialética é virtualmente assimilada a uma construção do historiador. Esse aspecto já figurava nas *Teses*, mas é muito mais claro nas *Passagens*. Assim, a Tese XVII diz que "o pensamento inclui não somente o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára numa constelação saturada de tensões, transmite-lhe um choque, através do qual ele se cristaliza como mônada". Nas *Passagens*, o que o pensamento encontra ao parar não é a mônada, mas a imagem dialética. "Quando o pensamento pára numa constelação saturada de tensões, ali aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento das idéias [...]. Por conseguinte, o objeto construído pela historiografia materialista é a própria imagem dialética. Ela é idêntica ao objeto histórico." ¹⁶⁰

Em vão procuramos nas *Passagens* as formulações de *Paris*, *Capital do Século XIX*. A conclusão é inevitável: se elas não aparecem nem nas *Teses* nem nos fragmentos das *Passagens* consagrados às imagens dialéticas, quase todos mais ou menos contemporâneos das *Teses*, é porque Benjamin já havia abandonado a primeira versão, certamente em consequência das objeções de Adorno. ¹⁶¹ Nas *Passagens*, as imagens de sonho aparecem incessantemente, mas justamente as imagens de sonho não são as imagens dialéticas. As imagens dialéticas são as que captamos depois do sonho, as imagens do despertar. A consciência de sonho é falsa consciência, e as imagens dialéticas são a forma exemplar do conhecimento verdadeiro, só possível à consciência lúcida.

Mas, se não é possível construir uma ponte entre as duas teorias, não devemos tampouco postular uma diferença irreduzível entre as imagens dialéticas como imagens de sonho e as imagens dialéticas como imagens do despertar. Em minha opi-

ção, existe um conteúdo comum a *todas* as imagens, no sentido de Benjamin: elas são um *organon* da faculdade mimética.

Segundo Benjamin, todos os homens têm o poder de captar e produzir semelhanças e correspondências. Elas estão inscritas objetivamente na natureza, e a elas corresponde a faculdade subjetiva de percebê-las: o dom mimético, que permitia ao primitivo tornar-se semelhante e observar semelhanças. No mundo moderno, essa faculdade se degradou, mas não desapareceu de todo. Ela sobrevive na linguagem, que constitui "um arquivo de correspondências supra-sensíveis". ¹⁶² E sobrevive na arte, capaz de perceber semelhanças temporais e naturais. Temporais: para Baudelaire, o presente se liga a uma *vie antérieure*, como Paris se liga a Roma e Cartago, e para Proust as correspondências se manifestam na rememoração, pela qual um acontecimento passado, evocado pela memória involuntária, é posto em relação com um acontecimento presente. Naturais: através das sinestésias, o sabor da *madeleine* proustiana se comunica com outros sabores e aromas, e para Baudelaire, "*les parfums, les couleurs et les sons se répondent*".

O que é essencial para a percepção das correspondências é que elas passam diante do observador com a rapidez do relâmpago e, se não forem captadas nessa exata fração de segundo, perdem-se para sempre. "O contexto significativo das palavras ou sentenças é o substrato no qual emerge a semelhança, com a velocidade do relâmpago. A produção e a percepção de tal semelhança se vincula [...] a esse relampejar. A semelhança perpassa veloz [*huscht vorbei*]." ¹⁶³ Ora, é quase exatamente nos mesmos termos que Benjamin descreve a forma de percepção das imagens dialéticas. Assim, em *Zentralpark*, "a imagem dialética é uma imagem relampejante. Assim como a imagem que relampeja deve ser fixada no agora de sua reconhecibilidade [...] o mesmo deve ocorrer com o passado. A salvação que se realiza dessa forma, e apenas dessa forma, só pode ser obtida pela consciência do que se perde, além de qualquer perspectiva de salvação". ¹⁶⁴ Nas *Teses*, "a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz [*huscht vorbei*]. O passado só pode ser fixado como imagem do que lampeja irreversivelmente no momento de sua reconhecibilidade [...]. Pois é uma imagem irrecuperável

do passado que corre o risco de desaparecer com cada presente que não se sente visado por ela".¹⁶⁵

Se assim é, podemos supor que as imagens dialéticas são aquelas imagens relampejantes em que se dão as correspondências espacio-temporais e em que se manifesta a fusão de duas temporalidades ou de dois objetos. Nesse caso, teríamos um critério para aproximar as duas teorias de Benjamin: na primeira, as imagens dialéticas são imagens de sonho e nesse sentido as correspondências produzidas estão sujeitas ao registro ambíguo da percepção onírica, isto é, elas seriam simultaneamente falsas e verdadeiras e, na segunda, elas seriam genuínas correspondências, porque seu registro é o da percepção diurna.

As imagens de sonho descritas em *Paris, Capital do Século XIX* têm, como em todo sonho, o poder de desarticular e rearticular o mundo empírico e o mundo histórico, dissolvendo conexões e criando novas correspondências. Elas tiram as coisas do seu lugar e as colocam em novos lugares. Elas produzem semelhanças inesperadas, ignorando as semelhanças visíveis. "Uma única das relações lógicas", diz Freud, "é favorecida pelo mecanismo do sonho. É a semelhança, o acordo, o contato, o assim como. O sonho dispõe, para representá-la, de inúmeros meios. [Essa representação] é a parte mais importante do trabalho do sonho. Ele precisa, a todo instante, para escapar à censura, encontrar novas similitudes, porque as antigas se tornaram inutilizáveis."¹⁶⁶ Nessa busca de novas correspondências, o sonho cria uma relação fantasmática com o tempo — o passado é vivido como se fosse o presente — e com o espaço — os objetos do mundo empírico entram em relações incompreensíveis para a consciência diurna. É o que faz a consciência coletiva do século XIX, na primeira teoria de Benjamin. Como no barroco, "cada pessoa, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra". Nesse mundo de correspondências enlouquecidas, cada coisa é ao mesmo tempo uma outra — as passagens são casas e estrelas, a cidade ora é quarto, ora é paisagem. E cada presente é desfigurado pela fantasmagoria de passados míticos, como a arquitetura de ferro que imita colunas gregas. Ao mesmo tempo, Benjamin é suficientemente surrealista para atribuir ao sonho uma função cognitiva e até divinatória, distinguindo-se nisso de Freud. O momento de verdade desses sonhos coletivos está em

sua capacidade de prefigurar a utopia. E está em seu dom de descobrir similitudes que não são apenas delirantes — a mercadoria é efetivamente ambígua, como a prostituta é efetivamente um híbrido de mercadoria e vendedora, e a moda é efetivamente uma junção do orgânico e do inorgânico. As imagens de sonho tornam o real irreconhecível, criando correspondências fictícias, e o desvendam, revelando correspondências invisíveis à consciência diurna.

Na segunda teoria, as imagens têm o mesmo poder de revelar correspondências instantâneas, mas sem a ambigüidade característica do sonho. O historiador dialético tem o dom da verdadeira mimesis, e sabe estabelecer entre o *agora* escondido no passado e o *agora* da reconhecibilidade uma correspondência imediata e infalsificável. Ele despertou do sonho, mas não abriu mão do saber que o sonho lhe transmitiu e que inclui o saber, parcialmente ilusório, do mundo como teia de correspondências. Em sua ótica, essas correspondências são sobretudo as temporais, que lhe permitem "citar" os passados sincrônicos com o seu presente.

Armados com essa hipótese, podemos localizar, numa nova leitura das *Passagens*, alguns vestígios da primeira teoria das imagens dialéticas.

Encontramos, de saída, o conceito de *ambigüidade*, de importância estratégica para essa teoria. Numa interpretação tipicamente fantasista, Benjamin vê no fetichismo o fundamento dessa ambigüidade. "Em seu capítulo sobre o caráter fetichista da mercadoria, Marx mostrou como o mundo econômico do capitalismo é ambíguo — uma ambigüidade que é visível, por exemplo, na máquina, que intensifica a exploração em vez de aliviar o destino do homem [...]. Não viria daí a ambigüidade dos fenômenos com que nos defrontamos no século XIX? Uma significação da embriaguez para a percepção, da ficção para o pensamento?"¹⁶⁷

Essa misteriosa relação entre a embriaguez e a ambigüidade se esclarece em outro fragmento, justaposto ao anterior. "Os fenômenos da superposição que ocorrem no haxixe devem ser compreendidos à luz do conceito de semelhança. Quando dizemos que um rosto é semelhante a outro, isto significa que certos traços desse segundo rosto aparecem no primeiro, sem que este

deixe de ser o que era [...]. A categoria da semelhança, que só tem uma significação limitada para a consciência desperta, se torna decisiva no haxixe. Nele, tudo é rosto, tudo está investido de uma presença carnal [...]. Mesmo uma frase recebe nessas circunstâncias um rosto (para não falar de palavras isoladas) e esse rosto parece semelhante à frase que lhe é oposta. Com isso, cada verdade alude, de forma evidente, a seu contrário [...]. A verdade se torna viva, e vive somente no ritmo no qual frase e contrafrase se deslocam, para se pensarem.”¹⁶⁸ Ora, qualquer leitor de Freud sabe que essa descrição da embriaguez corresponde na verdade à descrição do sonho. Faz parte da astúcia do sonho disfarçar rostos, através da identificação e da formação composta. Pela primeira, os traços de uma pessoa são mobilizados para representar outra, e pela segunda cria-se, pela combinação de traços ou atributos de várias pessoas, uma pessoa fictícia. Essencial, para esses processos, é que haja alguma relação de semelhança entre rostos e pessoas. Assim, no sonho-chave da injeção dada em Irma, a Irma do sonho representa, pela fisionomia, a Irma real, mas também uma multiplicidade de outras pessoas, como outra paciente de Freud, sua própria filha e uma doente morta de intoxicação.¹⁶⁹ A ambigüidade de que se trata aqui é a ambigüidade do sonho, seu poder de mobilizar, pela condensação, todas as figuras da semelhança, estabelecendo correspondências fantásticas entre coisas e pessoas. A dialética pela qual “cada verdade alude [...] a seu contrário [...] e vive somente no ritmo no qual frase e contrafrase se deslocam, para se pensarem” tem o aspecto de uma transposição sonhada da dialética de Hegel — é a dialética do sonho, no qual todos os contrários são compatíveis, e a dialética das imagens, pensadas como imagens de sonho.

Enfim, em outro fragmento, Benjamin diz que “somente as imagens dialéticas são autênticas [...]”. E o lugar onde elas são encontradas é a linguagem.”¹⁷⁰ É também o lugar onde são encontradas as correspondências mais autênticas, o lugar original da mimesis. “A linguagem é o grau mais elevado da atitude mimética e o arquivo mais completo das semelhanças supra-sensíveis.”¹⁷¹ Nesse fragmento, a segunda teoria das imagens dialéticas se comunica com a primeira, através da mediação da mimesis.

HAUSSMANN OU AS BARRICADAS

I

Na última seção, Benjamin descreve os trabalhos de reconstrução de Paris, sob a direção de Haussmann. Neles, a burguesia prepara sua apoteose. A “haussmanização”, que desfigura a velha Paris e faz os cidadãos sentirem-se alienados em sua cidade, coincide com o apogeu do capital financeiro, sob Napoleão III. Ela alimenta uma especulação desvairada, e a bolsa substitui as formas tradicionais do jogo. Às fantasmagorias do espaço, que constituem a experiência do *flâneur*, correspondem as fantasmagorias temporais do jogador. Durante os trabalhos, os operários se refugiam nos subúrbios, expulsos pelos aluguéis altos. O verdadeiro objetivo das obras de Haussmann, que se auto-intitulava “*artiste-démolisseur*”, era facilitar o transporte das tropas, das casernas aos bairros populares, e impedir, pela largura das avenidas, a construção de barricadas. Mas durante a Comuna elas reapareceram, mais sólidas que nunca. A Comuna dissolve a fantasmagoria que até então paralisava a ação do proletariado: a de que poderia, aliado à burguesia, completar a obra de 1789. O incêndio de Paris, durante a Comuna, foi o digno complemento das destruições de Haussmann. O desenvolvimento das forças produtivas reduziu à ruína os símbolos de desejo da burguesia, antes mesmo do desmoronamento dos edifícios em que eles se objetivavam. As passagens e interiores, as salas de exposição e os panoramas são os resíduos de um mundo de sonho. A utilização desses elementos do sonho, ao despertar, é o caso exemplar do pensamento dialético. O pensamento dialético é o órgão do despertar histórico. Cada época sonha as seguintes e, ao sonhá-las, força-as a despertar. Ela traz consigo seu fim, e o realiza com astúcia.¹⁷²

Nessa seção, Benjamin interliga três temas principais: Haussmann, o jogador, o despertar.

II

Nas *Passagens*, temos a impressão de que a personalidade histórica de Haussmann desaparece atrás de sua signifi-

ção. Ele é esvaziado de sua biografia e se transforma numa figura alegórica, tão abstrato como o colecionador e o *flâneur*.

Enquanto alegoria, Haussmann tem semelhanças com o anjo da história, que transforma a história em natureza através de um choque dialético, brusco e imotivado. Até Haussmann, "o crescimento de Paris obedecia a leis que eram legíveis nos fatos da história e na figura do solo. Bruscamente, Haussmann coroa e precipita a obra de centralização revolucionária e imperial [...]. Criação artificial e desmesurada, apenas nascida foi cortada de sua fonte [...]. Assistiu-se a esse espetáculo paradoxal de uma construção artificial em seu princípio, abandonada de fato apenas às regras impostas pela natureza".¹⁷³ Como o colecionador, Haussmann corta as ligações tradicionais e cria novas ligações, assim como corta e refaz as segmentações produzidas pela história. Antes de Haussmann, Paris era um conglomerado de bairros distintos "e no entanto ligados uns aos outros por uma série de matizes e transições [...] É o que está sendo anulado [...] abrindo-se por toda parte a mesma rua geométrica e retilínea, que prolonga numa vasta perspectiva suas fileiras de casas, sempre as mesmas [...]".¹⁷⁴ Haussmann produz um efeito de *dépaysement*, alienando os parisienses de sua cidade, expulsando os operários para a *banlieue*, transplantando ruas, produzindo, enfim, os efeitos descontextualizadores que Benjamin atribui à citação: "Transplanta-se o bulevar dos Italianos em plena montanha Ste. Geneviève, com tanta utilidade como uma flor de baile transplantada para uma floresta".¹⁷⁵

Com toda alegoria, Haussmann é ambíguo e não tem somente o vetor negativo destacado em *Paris, Capital do Século XIX*. Suas ruínas são as ruínas barrocas, destruição e reconstrução ao mesmo tempo. Ele tem algo do "caráter destrutivo", que segundo Benjamin "transforma o existente em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa dos caminhos que nelas se formam".¹⁷⁶ A nova Paris não destruiu a antiga, mas fundiu-se com ela: os novos bulevares dão acesso aos velhos becos, as ruas tortuosas desembocam nas avenidas: "Não, ele não destruiu Paris, mas a completou".¹⁷⁷ O novo nasce das ruínas e por sua vez se transforma em ruína: o incêndio de Paris, na Comuna, consoma a obra de Haussmann.

III

A figura do jogador, que em *Paris, Capital do Século XIX* só aparece no contexto da especulação da bolsa, é dos mais importantes entre os personagens de Benjamin. Ele está abandonado às fantasmagorias do tempo. Como o operário na linha de montagem, o jogador está condenado, depois de cada lance, a recomeçar de novo, sem qualquer perspectiva de construir uma sequência ordenada, visando um objetivo final. Agregação descontínua de gestos sempre iguais, o tempo do jogador é o do eterno retorno. Não se pode dizer, sequer, que o jogador seja movido pelo desejo do ganho. Na verdade, ele não deseja nada. Porque o jogador, protótipo do homem privado de experiência, e portanto cortado da tradição, não tem passado, e o desejo nasce na infância mais remota, só podendo realizar-se por completo na perspectiva de um futuro infinitamente disponível. É desse passado e desse futuro que está privado o jogador, cuja temporalidade é a do inferno: o ritmo do sempre-igual.¹⁷⁸

Nas *Passagens*, aparecem, como seria de prever, também os momentos positivos da práxis do jogador. Através de uma citação de Anatole France, Benjamin sugere uma relação entre o colecionador, para a qual cada peça evoca a totalidade da história, e o jogador, para a qual a bilha que desliza na roleta evoca um mundo de sonho, virtualmente seu: "Essa pequena bilha que rola contém em si hectares de boa terra [...] tesouros de arte [...] todas as honrarias, toda a graça e o poder da terra [...]".¹⁷⁹ A dimensão temporal do jogo não consiste apenas em sua característica de simbolizar o eterno retorno, mas também na exigência imposta ao jogador de reagir instantaneamente, num momento específico, e não em outro, sob um efeito de choque, que impede o trabalho de reflexão: "A embriaguez do jogo está em que ele impõe ao jogador uma presença de espírito tal que ele é forçado a reagir a constelações sempre independentes umas das outras, de uma forma nova e original [...]". O jogador reage ao acaso como o joelho ao martelo do médico.¹⁸⁰ É o comportamento reflexo do homem-massa e do espectador de cinema, ao qual Benjamin, numa de suas teses mais questionáveis, atribui efeitos positivos.¹⁸¹ Num mundo cada vez mais administrado, que obriga cada indivíduo a esperar continuamente, "o

jogo oferece a vantagem de liberar os homens da espera".¹⁸² Enfim, a práxis do jogador, como a do revolucionário, retira as coisas do seu contexto, pelo choque: "A aposta é um meio de dar às coisas um caráter de choque, extraíndo-as do contexto da experiência".¹⁸³ Mas a aposta é mais o jogo dos dominadores que dos dominados: "Para a burguesia em especial, os acontecimentos políticos assumem facilmente a forma de acontecimentos na mesa de jogo. Para o proletário, não é tanto assim. Ele está mais disposto a reconhecer as constantes da história".¹⁸⁴

IV

Com o tema do despertar, Benjamin encerra a sua "trilogia do sonho", depois de o ter considerado no contexto das fantasmagorias da técnica e das imagens dialéticas.

Era esse, na verdade, o interesse de Benjamin pela figura do sonho e a razão principal que o levou a pensar, inicialmente, as imagens dialéticas sobre o modelo do sonho. Numa carta a Gretel Adorno, ele se defende contra a acusação de que estaria "psicologizando" as imagens dialéticas e invoca em sua defesa a categoria do despertar: "As configurações do sonho são elementos inalienáveis dessa constelação. A imagem dialética não imita o sonho — nunca foi minha intenção afirmá-lo. Mas parece-me que ela contém as instâncias, os pontos de irrupção [*Einbruch stelle*] do despertar, e que produz sua figura a partir desses pontos, como uma galáxia a partir dos pontos de luz".¹⁸⁵ Mais tarde, como vimos, Benjamin acabou renunciando a interpretar as imagens dialéticas como *Traumbilder*, para não deixar qualquer dúvida quanto à dimensão do despertar.

É nessa ênfase sobre o despertar que a teoria do sonho, de Benjamin, se distingue da dos surrealistas, como Benjamin deixa claro nas *Passagens*. Se a inspiração dessa obra deve muito ao *Paysan de Paris*, de Aragon, ela tem um movimento próprio, dirigido mais para o fim do sonho que para o sonho: "Enquanto Aragon se mantém na esfera do sonho, neste trabalho deve ser encontrada a constelação do despertar".¹⁸⁶ Não se trata de atribuir um valor cognitivo ao irracional, mas de despertar o passado do seu sonho mítico, em que reinava o irracional. "Abrir caminhos em territórios nos quais até agora proliferava a loucura.

Avançar com o machado agudo da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da floresta virgem. A razão deve tornar transitáveis todos os terrenos, limpando-os dos arbustos da demência e do mito. É o que este trabalho pretende fazer para o século XIX".¹⁸⁷

O despertar "está como o cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos".¹⁸⁸ Ele tem a estrutura da reminiscência, e nesse sentido constitui, como ela, "a revolução de Copérnico da história dialética".¹⁸⁹ Mas essa reminiscência inclui a reminiscência dos conteúdos sonhados. É por isso que, no momento em que a humanidade "esfrega os olhos", cabe ao historiador "assumir a tarefa da interpretação dos sonhos".¹⁹⁰

Mas qual o material que se trata de interpretar? Sem dúvida, o texto manifesto, produzido pelo desejo inconsciente de uma humanidade que quer transcender e transfigurar as deficiências de sua ordem social. Pois as imagens de sonho, mencionadas em *Paris, Capital do Século XIX*, deixam de servir de modelo para as imagens dialéticas, mas continuam ativas como imagens de desejo e não encontrarão repouso enquanto não forem interpretadas. Mas, se essas imagens são fatos da consciência enquanto símbolos de desejo, elas são fatos materiais na medida em que as condições técnicas e econômicas da vida coletiva penetram no texto manifesto. O sonho coletivo não reflete essas condições, mas as exprime. "Se a infra-estrutura de certa forma determina a superestrutura, mas se essa determinação não é a do reflexo especular [...] como deve ela ser caracterizada? Com sua expressão. A superestrutura é a expressão da infra-estrutura. As condições econômicas nas quais uma sociedade vive se exprimem na superestrutura, da mesma forma que um estômago cheio não se reflete no conteúdo do sonho [...] mas nele se exprime. O coletivo exprime suas condições de existência, que encontram no sonho sua expressão, e no despertar sua interpretação." ¹⁹¹

Para Freud, os estímulos somáticos ocorridos durante o sono podem levar o trabalho do sonho a selecionar certos materiais de preferência a outros, mas permanecem enquanto tais externos ao sonho.¹⁹² Benjamin, ao contrário, atribui uma singular importância a esse "inconsciente visceral". As vicissitudes do corpo podem não se refletir na narrativa do sonho, mas a influenciam, na

medida em que nela se exprimem. "Assim como o adormecido, nisto semelhante ao louco, inicia através do seu corpo uma viagem macroscópica, e os ruídos e as sensações do seu interior [...] pressão sangüínea, pulsações cardíacas e espasmos musculares, produzem em seus sentidos internos superaguçados imagens de loucura e sonho, que traduzem e explicam aquelas sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha, e que mergulha nas passagens como em seu interior. É nesse interior que devemos descer, para interpretar as modas e os reclames do século XIX, seus edifícios e sua política, como episódios de suas visões de sonho [...]. As arquiteturas e as modas são no interior do coletivo o que as sensações orgânicas [...] são no interior dos indivíduos. Enquanto elas se mantêm presas à figura informe e inconsciente do sonho, permanecem processos naturais, da mesma forma que a digestão e a respiração. Conservam-se no ciclo do eternamente idêntico, até que o coletivo se aproprie delas, através da política, transformando-as em história." ¹⁹³ Interpretar o sonho do século XIX significa assim interpretar as imagens de desejo, que refletem a nostalgia de um mundo melhor, e interpretar a vida material, que se exprime nessas imagens. A interpretação estará concluída quando a aspiração utópica se concretizar na política e quando a vida material, parte integrante do sonho, for apropriada conscientemente por uma sociedade capaz de compreender e utilizar de uma forma não-fantasmagórica os seus instrumentos técnicos.

Mas é preciso distinguir o falso despertar do verdadeiro. "A verdadeira transição de uma época para outra tem a estrutura do despertar também nisto, que ela é regida pela astúcia. É com astúcias que nos desfazemos do sonho. Mas existe outra forma de se distanciar de uma época, a arbitrariedade. Foi ela que condenou o *Jugendstil* ao declínio." ¹⁹⁴ Esse falso despertar é da natureza daqueles sonhos descritos por Freud, em que o sonhador, para não ter de acordar, sonha que já acordou. Libertar-se do sonho de uma forma não-arbitrária significa esperar o momento exato para abrir os olhos; libertar-se dele com astúcia significa incorporar ao estado de vigília o saber nele adquirido. Se para Bloch existe um ainda-não-consciente situado no futuro, para Benjamin existe um ainda-não-consciente situado no passado e que o sonho pode desvendar, depois da interpretação: "Existe

um saber ainda-não-consciente do passado, e o ato de trazê-lo à superfície tem a estrutura do despertar". ¹⁹⁵ Um despertar não-sonhado é aquele em que o sonho não é simplesmente negado, mas assumido na vida desperta. "Seria o despertar a síntese da qual a consciência onírica seria a tese, e a consciência desperta a antítese? Nesse caso, o momento de acordar seria idêntico ao agora da reconhecibilidade, no qual as coisas assumem sua verdadeira fisionomia — a surrealista." ¹⁹⁶ Essa é a consciência capaz de reconhecer e fixar as imagens dialéticas — uma consciência tão racional quanto a consciência diurna e tão porosa às correspondências supra-sensíveis como a consciência noturna.

Um despertar assim concebido é efetivamente o *canon* do pensamento dialético, como disse Benjamin. Ele é a categoria básica de toda história e sem dúvida é a categoria básica da história do século XIX, que as *Passagens* se propõem revelar. "Assim como Proust começa a história de sua vida com o despertar, é com ele que deve começar qualquer história. Na verdade, nenhuma história pode tratar de nenhum outro tema. A nossa trata do despertar do século XIX." ¹⁹⁷

EPILOGO

I

O manuscrito de 1939 tem uma conclusão que não aparece na versão anterior. Ela é dedicada a Blanqui, que escreveu, no fim de sua vida, um livro — *L'Eternité par les Astres* — no qual ele critica o progresso, baseado numa fantasmagoria cósmica, supostamente científica, sustentando teses que prenunciam o tema nietzscheano do eterno retorno. O que chamamos progresso, diz ele, "está murado em cada astro, e desaparece com ele. Sempre e por toda parte [...] o mesmo drama, o mesmo cenário, o mesmo palco estreito [...]. A mesma monotonia, o mesmo imobilismo nos astros estrangeiros. O universo se repete sem fim e não sai do lugar [*piaffe sur place*]. A eternidade joga infinitamente as mesmas representações". É a última palavra do revolucionário. As fantasmagorias do século são destruídas por essa última fantasmagoria, em que o tempo da modernidade —

o mesmo sob a forma do novo — é estendido a todo o universo. O século não soube responder às novas virtualidades técnicas por uma ordem social nova. Por isso, a última palavra ficou com as fantasmagorias do arcaico e do novo — as fantasmagorias da modernidade.¹⁹⁸

É improvável que em sua versão final as *Passagens* tivessem uma conclusão tão pobre. De toda a riqueza de temas, que tentei mostrar neste trabalho, Benjamin destaca, nessa conclusão, apenas a dialética do novo e do sempre-igual e mesmo assim numa perspectiva unilateral, ignorando que as fantasmagorias do tempo são ambíguas e incluem a perspectiva do genuinamente novo.

No fundo, as *Passagens* não podem ter uma conclusão, porque toda a significação do livro está no próprio movimento de sua composição, no contínuo encadeamento de temas e imagens, no seu processo de produção, e não no resultado desse processo.

Uma forma de adquirir uma visão de conjunto desse processo, sem sacrificar sua dinâmica, seria recapitular os diversos momentos do livro, novamente tomando como fio condutor *Paris, Capital do Século XIX*.

Na primeira seção, aparecem as passagens, como símbolos de uma arquitetura ainda inconsciente dos seus recursos, de uma técnica ainda dominada pelo mito; aparece o sonho, em que o século se transfigura e se transcende; aparece o socialismo utópico, que se apropria do sonho, dele extraindo a idade de ouro, mas também a catástrofe.

Na segunda, surgem duas técnicas, que exemplificam a ambigüidade inerente a toda técnica: o panorama, forma alucinatória de trazer a história e a natureza para um mundo exilado da história e da natureza e antecipação de uma reconquista real dessas duas dimensões perdidas, e a fotografia, agente do desencantamento da cultura e símbolo das promessas contidas num mundo liberto da aura.

Na terceira, a cena é dominada pelo fetichismo, em múltiplas figuras, desde a moda até as exposições universais, todas elas vistas como alegorias barrocas, que contêm em si o desastre e a redenção.

Na quarta, aparecem o interior, mobiliado com o kitsch de todos os séculos, mas espaço em que a comunicação com a his-

tória se torna possível; o colecionador, que mata os objetos, retirando-os do seu contexto, e os salva, porque esse contexto era em si mortal; o rastro, que o homem não sabe mais farejar, porque ele próprio perdeu a capacidade de deixar rastros, mas que pode ser fixado, de alguma forma, por meios técnicos, que anunciam uma nova ordem, em que o homem não seja mais o passante anônimo que se perde na multidão sem deixar vestígios; o *Jugendstil*, forma sonhada de superar o sonho da técnica, no qual se manifesta, em negativo, a possibilidade de uma mobilização da técnica para fins humanos.

Na quinta, entra em cena o *flâneur*, espectador da multidão e condenado, um dia, a fundir-se com ela, ocioso que em sua negação do trabalho aponta para o lazer socrático, além do reino da necessidade; desenha-se a dialética do novo e do sempre-igual, ilustrada pela moda, que oferece o modelo de um novo fictício, destinado a camuflar o sempre-igual, e a promessa de um novo messiânico, cujo verdadeiro lugar é o passado, que ela ensina a liberar; e surge a teoria das imagens dialéticas, superfície em que relampejam as figuras da semelhança e que, ora são pensadas como imagens de sonho, em que cada época se aliena e se revela, ora como imagens do despertar, em que o passado é reconhecido e salvo.

Na sexta, enfim, aparece Haussmann, alegoria da ruína, no que ela tem de destrutivo e de construtivo; aparece o jogador, irmão do *flâneur*, que percorre o espaço, como ele percorre o tempo, e nesse percurso percebe o tempo como uma forma do eterno retorno, mas também como um presente tenso, capaz de liberar o novo aprisionado no sempre-igual; e aparece o despertar, momento em que o sonho se extingue e as fantasmagorias se dissipam, sem que o fim do sonho signifique a rejeição do saber do sonho e sem que o fim das fantasmagorias signifique a negação da verdade que elas continham.

Teríamos nos aproximado, com esse resumo, do movimento real das *Passagens*?

II

Na verdade, as *Passagens* não podem ser objeto nem de uma conclusão nem de um resumo. Elas podem ser objeto de

uma síntese, mas essa síntese é da natureza daquela percepção instantânea do todo, de que é capaz o homem adestrado nas correspondências espacio-temporais: uma síntese relampejante, em que a verdade aparece numa fração de segundo, em sua totalidade e em cada uma de suas partes. Essa síntese não pode ser escrita. Mas não é nisso que consiste o dom mimético: a capacidade de ler o que nunca foi escrito, de ler o que não pode, de todo, ser escrito?

No artigo de Adorno, citado no início deste trabalho, ele observa que "não se pode prever como o projeto temerário de uma filosofia depurada de qualquer argumento se realizaria, ainda que as citações fossem ordenadas de uma forma coerente. A filosofia fragmentária permaneceria um fragmento, vítima talvez de um método cuja aplicabilidade ao plano do pensamento ainda permanece incerta".¹⁹⁹

A dialética negativa, de Adorno, é uma resposta ao dilema que ele foi o primeiro a sentir: o *pathos* de uma realidade que só pode ser apreendida pelo pensamento conceitual, mas que desaparece no momento em que é pensada.

As *Passagens* representam outra resposta. É a resposta do alegórico: pensar através de imagens. É o que o próprio Benjamin tentara fazer em outro livro de fragmentos, com o título significativo de *Denkbilder*, imagens mentais.²⁰⁰

O procedimento surrealista da montagem também se baseia nas imagens, mas seu objetivo é estético, não cognitivo. Ele está a serviço da compreensão intuitiva do mundo, mas não está a serviço do pensamento abstrato.

O que a tentativa de Benjamin tem de estupendo e verdadeiramente temerário é que ela não consiste em usar a imagem para dissolver o pensamento na suposta imediatez do pré-conceitual, o que seria um projeto irracionalista, mas em pensar por imagens, chegando ao mais abstrato através do mais concreto. É o dom que ele atribui ao melancólico: "a capacidade de colocar em todos os momentos a imagem a serviço do pensamento".²⁰¹ Profundamente judaico em sua maneira messiânica de conceber a linguagem e a história, ele transgride conscientemente o preceito judaico fundamental, a proibição das imagens, o *Bilderverbot*. Através das imagens, Benjamin não pretende substituir

o pensamento relacional, mas abrir ao pensamento a possibilidade de entrar em novas relações.

Se essas imagens são tão frequentemente concebidas como imagens de sonho, é porque é este exatamente o serviço que as imagens prestam ao trabalho do sonho: facilitar o processo da condensação, permitindo um entrelaçamento infinito de correspondências. "Uma expressão incolor e abstrata dos pensamentos do sonho", diz Freud, "é trocada por uma expressão concreta, sob a forma de imagens. A vantagem e o objetivo dessa substituição são óbvios [...]. A expressão abstrata ofereceria ao sonho as mesmas dificuldades que um artigo de fundo, de caráter político, a uma revista ilustrada [...]. No momento em que o pensamento [...] abstrato é reestruturado sob a forma de imagens, brotam desse novo meio de expressão, mais facilmente que antes, contatos e identidades com os demais materiais do sonho [...]. Quando esses contatos e identidades não existem, essa nova linguagem os produz, porque os termos concretos [...] são mais ricos de possibilidades de associação que os abstratos."²⁰² Somente, para Freud, as imagens são uma linguagem arcaica, típica das formações psíquicas sob a jurisdição dos processos primários, como o sonho e a fantasia, e não podem se comparar em eficácia ao pensamento, sujeito aos processos secundários. "O pensamento em imagens corresponde pois a uma conscientização imperfeita."²⁰³

É o que Benjamin não pode aceitar. Para ele, ao contrário, o pensamento por imagens é a via real para a significação. Seu método consiste em utilizar o pensamento por imagens não para fugir do abstrato, como os surrealistas, mas para chegar a abstrações mais ricas, e nesse sentido mais concretas, no sentido que o termo *concreto* tem no idealismo alemão: uma riqueza luxuriante de determinações, geradas pelo entrecruzamento de séries associativas vinculando entre si objetos cujas afinidades não podem ser captadas pelo pensamento conceitual. Se cada objeto é mônada, é porque ele é o lugar de cruzamento de todas essas correspondências, da mesma forma que poderíamos falar numa estrutura monadológica para caracterizar os diferentes objetos psíquicos descritos por Freud, cada um dos quais pode representar, por condensação, uma multiplicidade de objetos e relações entre objetos.

Não podemos dizer se esse projeto revolucionário de utilizar para a filosofia o procedimento que os surrealistas haviam utilizado para a arte teria chegado a bom termo, porque sabemos que os fragmentos das *Passagens* não correspondem à montagem que eles teriam na versão final. Mas, mesmo sob a forma de materiais de trabalho, sua justaposição produz no leitor um efeito alucinante, como o produzido pelos instrumentos óticos e outros "aparelhos de fantasmagoria" que tanto fascinavam Benjamin. Sua leitura suscita na consciência do leitor não idéias, mas *Denkbilder*, imagens mentais que parecem ter o poder mágico de fazer sínteses que o pensamento conceitual, sujeito ao *Bilderverbot*, está proibido de fazer.

Mergulhamos no sonho para acompanhar o sonho em que estão imersos o jogador, o *flâneur* e o colecionador, o sonho das forças produtivas, o sonho das passagens e das ruas, a Paris de sonho, o sonho da mercadoria e nos deixamos levar pelo movimento desse sonho, em direção a um despertar que talvez também seja um despertar sonhado. Transportados nessas águas ondulantes, sob a "*lueur glauque*" que se filtra através do vidro das passagens, não temos dificuldades em descobrir afinidades profundas entre temas, personagens e lugares, que só para a consciência desperta são arbitrarias: No sentido mais estritamente freudiano, as relações abstratas entre idéias são substituídas por relações concretas entre imagens. Um dândi, passeando com sua tartaruga na passagem Vivienne, olha vitrinas: é o *flâneur*, que opõe seu ritmo lento ao ritmo rápido da cadeia de montagem, num protesto ilusório contra o fetichismo, que é anulado pelo gesto simétrico de contemplar o fetichismo exposto nas vitrinas. Na exposição universal, o Extremo Oriente se oferece ao espectador sob a forma de um chinês tecendo um cesto: é o longe trazido para perto, a antiaura do exotismo colonialista, que desencanta o mundo para melhor devorá-lo. Uma família proletária contempla, num panorama, uma paisagem de neve, entre dois chalés suíços: a natureza, expulsa pela urbanização capitalista, reaparece sob a forma de uma ilusão de ótica. Na armação de ferro e vidro de uma estação ferroviária, dormem velhas saudades, evocando amores defuntos, dormem cenas de *Vie Parisienne*, de Offenbach, e dorme, sobretudo, um século XIX incapaz de assumir sua modernidade. A mais-valia passeia de bengala pelos

bulevares, a lei da queda tendencial da taxa de lucros assume as formas vegetais de um jarro *Jugendstil*, e no meio tempo uma velha toupeira rói subterrâneos e alicerces, preparando ruínas futuras e escombros utópicos. Um grande costureiro mede o século com uma fita métrica, e não sabemos quem é: mas ele chega mais perto, e o reconhecemos pelas órbitas e pela dentadura. Que prazer em reencontrá-lo, *vieux capitaine*, empreiteiro da última viagem, esqueleto andrógino, *Madame la Mort*. Num cassino, Dostoiévski aposta com o eterno retorno e ganha. Em seu quarto, um colecionador conjura o tédio adormecido no fundo dos séculos e perde. Haussmann, de mãos dadas com Fourier, produz o novo, cujo verdadeiro nome é o sempre-igual. No fundo, um velho medita. Seria um quadro de Dürer? Não, não é. Nós o conhecemos, *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*. Ele é aquele demônio alegórico, monstro delicado *qui ferait volontiers de la terre un débris, et dans un bâillement avalerait le monde*. Acordemos, rápido, antes que ele tenha tempo de transformar a história em natureza, para ler na nossa tibia o advento do reino de Deus. O grande século se move, aproximando-se do seu desfecho, e nesse movimento há ruídos metálicos, que perturbam nosso sono. Locomotivas rolam com estrondo, grandes máquinas desfazem Paris e a refazem, e, abafando todos esses ruídos, vai aumentando, num crescendo insuportável, o grande grito de cólera que vem das fábricas. É o momento de acordar. Encontramos, à nossa cabeceira, Blanqui, pregando o eterno retorno. O *Angelus Novus* o afasta, com um gesto impaciente, e se oferece para interpretar o nosso sonho. Mas notamos, com surpresa, que ele não é tão diferente de Blanqui como ele mesmo imagina: pois que outra coisa é a história dialética, senão o gesto blanquista de interromper, com um *putsch*, o *continuum* da história? Descobrimos, no anjo-intérprete, todos os rostos que povoaram nosso sonho: o do *flâneur*, que tem o dom do distanciamento, o do jogador, que tem a intuição do presente, o do colecionador, que tira os objetos do seu contexto, e, ora é Haussmann, *artiste-démolisseur*, ora Fourier, que usa as ruínas de Haussmann para construir seus falanstérios e que percorreu as mesmas passagens que percorremos e está em casa em todas as teorias que nosso sonho convocou para fingir que não era sonho, desde a teoria do fetichismo, com o qual ele aprendeu a

naturalizar a história, até a teoria das imagens dialéticas, com as quais ele aprendeu a arte da ambigüidade. Que despertar é este, que parece ter a mesma estrutura do nosso sonho? Não obstante, estamos acordados, e a prova é que temos a lucidez de perceber nas figuras diurnas as imagens que habitaram nossa noite, e a coragem de incorporá-las ao nosso despertar.

Tendo acordado, podemos mudar de registro e voltar ao mundo normal. Segundo a recomendação de Benjamin, temos agora que refletir sobre nossa experiência noturna, já que o “despertar” é uma síntese da “consciência onírica” e da “consciência desperta”. Que aconteceu conosco, durante esse período? Simplesmente, deixamo-nos levar por certas vias associativas, que a transformação de conceitos em imagens tornou possíveis, através do mecanismo da condensação. Ao mesmo tempo, notamos, com uma certa surpresa, que as associações não foram de todo arbitrarias. Formaram-se várias relações não indicadas por Benjamin, mas não se formaram relações incompatíveis com o movimento geral das *Passagens*. Em nenhum momento surgiram interseções selvagens, contraditórias entre si, como seria de esperar num processo totalmente regido pelas leis do inconsciente. Se retraduzíssemos as relações entre imagens em relações entre idéias — e que outra coisa é a interpretação dos sonhos? —, notaríamos que tais relações, mesmo as mais inesperadas, são congruentes com o conjunto do pensamento de Benjamin. As imagens não expulsaram as abstrações, mas forneceram suportes concretos em que elas se articularam.

Podemos imaginar que o procedimento da montagem, tal como concebido por Benjamin, teria produzido efeitos semelhantes. Ele permitiria a formação de *Denkbilder*, imagens mentais em que se manifestam conexões inacessíveis ao pensamento discursivo, mas, na medida em que se tratasse efetivamente de uma *montagem*, não de uma justaposição cega e sim de um ordenamento intencional, essas conexões estariam sujeitas a uma disciplina flexível, que impediria uma alusividade universal, em que cada imagem pudesse cruzar-se indiferentemente com qualquer outra. Na linguagem de Freud, as associações não se dariam apenas no registro dos processos primários, mundo de bruxas em que a energia livre reina sem entraves, porque essa energia estaria de certo modo “ligada” por uma intenção consciente, dese-

jada por Benjamin. Nesse sentido, as imagens produzidas estariam a meio caminho entre as do barroco, em que “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”, e as do cinema, em que as imagens são imperiosas, impondo uma visibilidade autoritária, que proíbe ao espectador associações de idéias alheias ao que está sendo visto: “A pintura convida o espectador à contemplação, na qual ele pode abandonar-se às suas associações, ao contrário do que ocorre na recepção da obra cinematográfica”, na qual “não posso mais pensar o que quero pensar, pois as imagens móveis tomaram o lugar do meu pensamento”.²⁰⁴

Se essa reconstrução do método que Benjamin não chegou a aplicar é exata, é lícito supor que as *Passagens*, em sua versão final, teriam conseguido o objetivo, contestado por Adorno, de criar para o pensamento filosófico uma nova linguagem, capaz de fixar o que não é captável nem pelas simples imagens, reino das correspondências indiferenciadas, nem pelo simples pensamento, incompetente para transcender suas leis formais de funcionamento: uma linguagem que supõe, em todos os instantes, uma cumplicidade entre o texto montado e as imagens que ele suscita no leitor.

III

Terminada a leitura, reencontramos os mesmos fragmentos do início. Mas sabemos agora que esses fragmentos não são os *dissecta membra* de um corpo morto, e sim os elementos de um edifício cuja reconstrução se torna, finalmente, possível. Dele podemos dizer o que Benjamin disse da estética barroca: “O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço — esta é a matéria mais nobre da criação literária”.²⁰⁵ E a importância desses fragmentos é a mesma que Benjamin atribuiu às ruínas monumentais: “A idéia do plano arquitetônico se revela de forma muito mais impressionante nas ruínas dos grandes edifícios que nas fachadas dos edifícios menores, por mais bem conservados que estejam”.²⁰⁶

NOTAS

- (1) Benjamin, Walter. *Das Passagenwerk* (O Trabalho das Passagens). *Gesammelte Schriften* (Escritos Completos), tomo V, dois vols., ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- (2) Adorno, Theodor W. *Charakteristik Walter Benjamins* (Caracterização de Walter Benjamin) em *Über Walter Benjamin* (Sobre Walter Benjamin), Frankfurt: Suhrkamp, 1970, p. 26.
- (3) Adorno, carta a Benjamin de 10 de novembro de 1933, *ib.*, pp. 138-141.
- (4) W. B., *op. cit.*, p. 572.
- (5) W. B., *ib.*, p. 574.
- (6) W. B., *Paris, Capitale du XIXème Siècle*, em *Des Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 60-61.
- (7) Adorno, *Charakteristik...*, *op. cit.*, p. 26.
- (8) W. B., *Über den Begriff der Geschichte* (Sobre o Conceito da História), *Gesammelte Schriften*, tomo I, vol. 2, pp. 693-704.
- (9) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 575.
- (10) W. B., *ib.*, p. 584.
- (11) Adorno, *apud* W. B., *ib.*, p. 823.
- (12) W. B., *ib.*, p. 570.
- (13) W. B., *ib.*, p. 575.
- (14) W. B., *Ursprung des deutschen Trauerspiel* (Origem do Drama Alemão). *G. S.*, tomo I, vol. 1, p. 228.
- (15) W. B., *ib.*, p. 226.
- (16) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 587 e 594.
- (17) W. B., *Ursprung...*, *op. cit.*, p. 343.
- (18) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 599-600.
- (19) W. B., *Über den Begriff...*, *op. cit.*, p. 701.
- (20) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 595.
- (21) Scholem, Gershom, *Walter Benjamin — die Geschichte einer Freundshalt* (Walter Benjamin — História de uma Amizade), Frankfurt: Suhrkamp, 1976, p. 180.
- (22) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 459.
- (23) W. B., *ib.*, p. 603.
- (24) W. B., *ib.*, p. 577.
- (25) Para a crítica dessa interpretação, cf. Sérgio P. Rouanet. *Édipo e o Anjo*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981, pp. 73 e segs.
- (26) W. B., *Über einige Motive bei Baudelaire* (Sobre alguns Temas Baudelaireanos), *G. S.*, tomo I, vol. 2, p. 637.
- (27) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 490.
- (28) W. B., *ib.*, p. 589.
- (29) W. B., *ib.*, p. 677.
- (30) W. B., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica), *G. S.*, tomo I, vol. 2, p. 479.
- (31) W. B., *ib.*, p. 479.

- (32) W. B., *Über einige...*, *op. cit.*, p. 633.
- (33) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 461.
- (34) W. B., *ib.*, p. 463.
- (35) Adorno, carta citada, *op. cit.*, p. 138.
- (36) W. B., *Über den Begriff...*, *op. cit.*, p. 695.
- (37) W. B., *ib.*, p. 694.
- (38) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 459-460.
- (39) W. B., *Paris, hauptstadt des XIX jahrhundets* (Paris, Capital do Século XIX), em *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 45-47; e *Paris, capitale du XIX siècle*, *ib.*, pp. 61-64.
- (40) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 661.
- (41) W. B., *ib.*, p. 700.
- (42) W. B., *ib.*, pp. 93 e 670.
- (43) W. B., *ib.*, p. 133.
- (44) W. B., *ib.*, p. 140. Citação parcial de Aragon, em *Le Paysan de Paris*.
- (45) W. B., *ib.*, p. 670.
- (46) W. B., *ib.*, p. 678.
- (47) W. B., *ib.*, p. 532.
- (48) W. B., *ib.*, p. 612.
- (49) W. B., *ib.*, p. 617.
- (50) W. B., *ib.*, p. 272.
- (51) W. B., *ib.*, pp. 217-218.
- (52) W. B., *ib.*, p. 218.
- (53) Rouanet, Sérgio P., *op. cit.*, especialmente pp. 85-112.
- (54) As referências ao sonho na primeira versão foram severamente criticadas por Adorno em carta de 2 de agosto de 1935.
- (55) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 494.
- (56) W. B., *ib.*, p. 490.
- (57) W. B., *ib.*, p. 679.
- (58) W. B., *ib.*, p. 680.
- (59) W. B., *ib.*, p. 286.
- (60) W. B., *ib.*, p. 517.
- (61) W. B., *ib.*, p. 213.
- (62) W. B., *ib.*, p. 490.
- (63) W. B., *ib.*, p. 135.
- (64) W. B., *ib.*, p. 272.
- (65) Adorno, carta a Benjamin de 2 de agosto de 1935, em *Über Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 119.
- (66) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 456.
- (67) W. B., *ib.*, pp. 785-786.
- (68) W. B., *Paris, Hauptstadt...*, *op. cit.*, pp. 48-49.
- (69) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 663.
- (70) W. B., *ib.*, p. 664.
- (71) W. B., *ib.*, p. 665.
- (72) W. B., *ib.*, p. 657.
- (73) W. B., *ib.*, p. 657.
- (74) Rouanet, S. P., *op. cit.*, pp. 127-131.

- (75) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 660.
 (76) W. B., *ib.*, p. 661.
 (77) W. B., *ib.*, p. 660.
 (78) Foucault, Michel, *Surveiller et Punir*, Paris: Gallimard, 1975, pp. 197-229.
 (79) W. B., *Kleine Geschichte der Photographie* (Pequena História da Fotografia), G. S., tomo II, vol. 1, p. 368.
 (80) W. B., *Das Kunstwerk...*, op. cit., p. 485.
 (81) W. B., *Über einige...*, op. cit., p. 644.
 (82) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 826.
 (83) W. B., *ib.*, p. 841.
 (84) W. B., *Das Kunstwerk...*, op. cit., p. 485.
 (85) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 844.
 (86) W. B., *Paris, die Hauptstadt...* op. cit., pp. 50-52; *Paris, Capitale...*, op. cit., pp. 64-66.
 (87) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 245.
 (88) W. B., *ib.*, p. 822.
 (89) Adorno, carta a Benjamin, de 2 de agosto de 1935, op. cit., p. 112.
 (90) W. B., *Ursprung...*, op. cit., p. 357.
 (91) W. B., *ib.*, p. 350.
 (92) W. B., *ib.*, p. 350.
 (93) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 466.
 (94) W. B., *ib.*, p. 267.
 (95) W. B., *ib.*, p. 260.
 (96) W. B., *Zentralpark* (Central Park), G. S., tomo 1, vol. 2, p. 669.
 (97) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., pp. 422 e 424.
 (98) W. B., *ib.*, p. 105.
 (99) W. B., *ib.*, p. 249.
 (100) W. B., *ib.*, p. 267.
 (101) W. B., *ib.*, p. 424.
 (102) W. B., *ib.*, p. 111.
 (103) W. B., *ib.*, p. 113.
 (104) Freud, Sigmund, *Der Fetischismus* (O Fetichismo), *Gesammelte Werke* (Obras Completas), Frankfurt: Fischer, 1976, vol. XIV, p. 314.
 (105) Freud, S., *ib.*, pp. 314-315.
 (106) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 118.
 (107) Adorno, carta a Benjamin, de 2 de agosto de 1935, op. cit., p. 116.
 (108) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 119.
 (109) W. B., *ib.*, p. 457.
 (110) W. B., *Paris, die Hauptstadt...*, op. cit., pp. 52-53; *Paris, capitale...*, op. cit., pp. 67-69.
 (111) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 292.
 (112) W. B., *ib.*, p. 289.
 (113) W. B., *ib.*, p. 286.

- (114) W. B., *Einbahnstrasse* (Rua de Mão Única), G. S., tomo IV, vol. 1, p. 115.
 (115) W. B., *Lob der Puppe* (Em Louvor da Boneca), G. S., tomo III, p. 216.
 (116) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 271.
 (117) W. B., *ib.*, p. 280.
 (118) W. B., *ib.*, p. 273.
 (119) W. B., *ib.*, p. 271.
 (120) W. B., *ib.*, p. 274.
 (121) W. B., *ib.*, p. 279.
 (122) W. B., *Erfahrung und Armut* (Experiência e Pobreza), G. S., tomo II, vol. 1, p. 217.
 (123) W. B., *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* (Paris do Segundo Império em Baudelaire), G. S., tomo I, vol. 2, pp. 549-550.
 (124) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 560.
 (125) W. B., *ib.*, p. 692.
 (126) W. B., *ib.*, p. 695.
 (127) W. B., *Paris, die Hauptstadt...*, op. cit., pp. 54-56; *Paris, capitale...*, op. cit., pp. 69-72.
 (128) W. B., *Das Paris des Second Empire...*, op. cit., pp. 536-569.
 (129) W. B., *Die Wiederkehr des Flâneurs* (A Volta do Flâneur), G. S., tomo III, p. 194.
 (130) W. B., *Über einige...*, op. cit., p. 653.
 (131) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 162.
 (132) W. B., *ib.*, p. 421.
 (133) W. B., *ib.*, p. 436.
 (134) W. B., *ib.*, p. 529.
 (135) W. B., *ib.*, p. 537.
 (136) W. B., *ib.*, p. 135.
 (137) W. B., *ib.*, p. 525.
 (138) W. B., *ib.*, p. 549.
 (139) W. B., *ib.*, p. 274.
 (140) W. B., *ib.*, p. 967.
 (141) W. B., *ib.*, p. 963.
 (142) W. B., *Zentralpark*, op. cit., p. 673.
 (143) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 675.
 (144) W. B., *ib.*, p. 676.
 (145) W. B., *ib.*, p. 470.
 (146) W. B., *ib.*, p. 423.
 (147) W. B., *ib.*, p. 120.
 (148) W. B., *ib.*, pp. 674-675.
 (149) W. B., *Zentralpark*, op. cit., p. 677.
 (150) W. B., *Über den Begriff...*, op. cit., p. 701.
 (151) W. B., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 495.
 (152) W. B., *ib.*, p. 131.
 (153) W. B., *ib.*, p. 119.
 (154) W. B., *ib.*, p. 112.
 (155) W. B., *ib.*, p. 122.

- (156) W. B., *ib.*, p. 112.
 (157) W. B., *ib.*, p. 577.
 (158) W. B., *ib.*, pp. 1034-1035.
 (159) W. B., *ib.*, pp. 1037-1038.
 (160) W. B., *ib.*, p. 595.
 (161) Comentando a primeira versão de *Paris, Capital do Século XIX*, Adorno acusou Benjamin de estar "psicologizando" as imagens dialéticas, ao pensá-las sobre o modelo do sonho. Cf. carta de 2 de agosto de 1935, *op. cit.*, p. 112.
 (162) W. B., *Über das Mimetische Vermögen* (Sobre a Faculdade Mimética), *G. S.*, tomo II, vol. 1, p. 213.
 (163) W. B., *ib.*, p. 213.
 (164) W. B., *Zentralpark*, *op. cit.*, p. 682.
 (165) W. B., *Über den Begriff...*, *op. cit.*, p. 695.
 (166) Freud, Sigmund. *Die Traumdeutung* (A Interpretação dos Sonhos), *Gesammelte Werke*, vols. II/III, pp. 324-325.
 (167) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 499.
 (168) W. B., *ib.*, p. 526.
 (169) Freud, Sigmund, *op. cit.*, pp. 325 e seg.
 (170) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 577.
 (171) W. B., *Über das Minetische...*, *op. cit.*, p. 213.
 (172) Benjamin, W. *Paris, die Hauptstadt...*, *op. cit.*, pp. 56-59; *Paris, capitale...*, *op. cit.*, pp. 72-75.
 (173) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 194 (citação).
 (174) W. B., *ib.*, p. 208 (citação).
 (175) W. B., *ib.*, p. 208 (citação).
 (176) W. B., *ib.*, *Der Destruktive Charakter* (O Caráter Destrutivo), *GS*, tomo IV, vol. 1, p. 398.
 (177) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 210 (citação).
 (178) W. B., *Über einige...*, *op. cit.*, pp. 633-635.
 (179) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 622 (citação).
 (180) W. B., *ib.*, p. 639.
 (181) Para uma crítica dessa tese, cf. Sérgio P. Rouanet, *op. cit.*, pp. 58 e segs.
 (182) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 178.
 (183) W. B., *ib.*, p. 640.
 (184) W. B., *ib.*, p. 640.
 (185) W. B., carta a Gretel Adorno, de 16 de agosto de 1935, em *Briefe* (Cartas), Frankfurt: Suhrkamp, 1978, pp. 686-687.
 (186) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, p. 571.
 (187) W. B., *ib.*, p. 571.
 (188) W. B., *ib.*, p. 495.
 (189) W. B., *ib.*, p. 491.
 (190) W. B., *ib.*, p. 580.
 (191) W. B., *ib.*, p. 496.
 (192) Freud, Sigmund, *op. cit.*, pp. 225 e seg.
 (193) W. B., *Das Passagenwerk*, *op. cit.*, pp. 491-492.
 (194) W. B., *ib.*, p. 235.

- (195) W. B., *ib.*, p. 491.
 (196) W. B., *ib.*, p. 579.
 (197) W. B., *ib.*, p. 580.
 (198) W. B., *Paris, capitale...*, *op. cit.*, pp. 75-77.
 (199) Adorno, *Charakteristik...*, *op. cit.*, p. 26.
 (200) W. B., *Denkbilder* (Imagens Mentais), *G. S.*, tomo IV, vol. 1, pp. 308-438.
 (201) W. B., *Zentralpark*, *op. cit.*, p. 669.
 (202) Freud, Sigmund, *op. cit.*, p. 345.
 (203) Freud, Sigmund. *Das Ich und das Es* (O Ego e o Id), *GW*, vol. XIII, p. 248.
 (204) W. B., *Das Kunstwerk...*, *op. cit.*, pp. 502-503.
 (205) W. B., *Ursprung...*, *op. cit.*, p. 354.
 (206) W. B., *ib.*, p. 409.

BENJAMIN, O FALSO IRRACIONALISTA

Já se observou com razão que não existe um Walter Benjamin, mas vários. Existe o Benjamin marxista, que sob a influência de Brecht recusa toda cumplicidade com a cultura burguesa, como existe o Benjamin místico, que sob a influência de Scholem sustenta que somente a teologia pode transformar a vida. Existe o Benjamin que aplaude o declínio da aura e o que se assusta com as conseqüências de um mundo sem aura, o que prega o advento de uma barbárie purificadora e o que entra em pânico com a barbárie absoluta do fascismo, o que deplora a atrofia da experiência num mundo totalmente administrado e o que atribui um valor revolucionário à perda da experiência.

Todas essas atitudes coexistiram em Benjamin, sem que ele próprio sentisse a necessidade de integrá-las num todo sistemático, ou de hierarquizá-las, sustentando o primado de umas sobre outras.

Os críticos e leitores são menos tolerantes. Os marxistas denunciam com ferocidade a tentativa burguesa de "espiritualizar" seu ídolo e provam, brandindo citações, a pureza e a integridade de suas convicções materialistas. Os conservadores, por sua vez, consideram o marxismo de Benjamin um incidente de percurso e demonstram, com citações igualmente irrefutáveis, que a verdadeira fonte do seu pensamento é a Torá, e não o *Capital*. A mesma disputa pela alma de Benjamin que ocorreu durante sua vida — Adorno querendo salvá-lo do "marxismo vulgar"; Brecht querendo salvá-lo do idealismo; Scholem querendo salvá-lo do pensamento profano — continua, com redobrado vigor, depois

da sua morte. Cada um quer exibir o rosto autêntico do "verdadeiro" Benjamin, combatendo veementemente as falsas apropriações.

Conhecemos o erro metodológico que está na raiz desse procedimento: a tendência a absolutizar um aspecto verdadeiro, mas parcial, esquecendo outros, igualmente relevantes, embora contraditórios com o primeiro. Esse desvio de método é especialmente grave no caso de um autor tão múltiplo como Benjamin, em que a coexistência dos contrários não é uma exterioridade, mas caracteriza seu próprio estilo de pensar.

E no entanto, tendo dito isto, acrescento que não pretendo desviar-me desse esquema. Afinal, o conhecimento progride muito mais pela confrontação polêmica de pontos de vista parciais que pela tentativa farisaica de captar todas as dimensões, numa pseudo-síntese em que Benjamin aparecesse, por exemplo, como simultaneamente idealista e materialista. Por isso também eu parto de uma certa concepção de Benjamin, provavelmente tão unilateral quanto as outras, e recuso determinadas apropriações, que em minha opinião distorcem seu pensamento.

Quero referir-me aqui, especificamente, a uma certa recepção de Benjamin no Brasil: uma leitura irracionalista, talvez em grande parte responsável por seu sucesso entre nós, segundo a qual ele defenderia o primado da vida contra a razão, da experiência imediata contra a abstração, da atualidade contra a história. Que esse antiintelectualismo está se difundindo no Brasil não é uma suposição, mas um fato social que temos o dever de explicar; que Benjamin esteja se convertendo em "*mâitre à penser*" desse novo estado de espírito é apenas uma hipótese, mas que só parecerá estranha a quem desconheça as diabruras da história das idéias. Não seria a primeira vez que um autor eminentemente dialético como Benjamin é posto a serviço de atitudes e emoções — não podemos falar em teorias — tão triviais em sua origem, tão confusas em sua forma de articulação, tão obscurantistas em suas implicações políticas.

O mal-entendido é, até certo ponto, compreensível. Não são poucos os trechos em que Benjamin parece prestar-se a interpretações desse gênero. Podemos recordar, por exemplo, sua concepção da linguagem, baseada no mito de uma fala adamítica primordial, sua concepção da teologia como coadjuvante do ma-

terialismo histórico, sua idéia da “iluminação profana”, obtida pelo haxixe ou pela revolução, sua visão messiânica da história e até seu interesse pela grafologia e pela astrologia. Há muito que comentar sobre o significado de cada um desses motivos na obra de Benjamin. Basta lembrar que não era por razões espirituais que Benjamin se interessava pela teologia. Seja como for, nada disso serve para provar a tese do Benjamin irracionalista, porque é possível recorrer ao mito de Adão ou descrever as sensações produzidas pelo narcótico sem em nenhum momento abandonar o terreno da inteligência discursiva, ou advogar o primado da intuição sobre a razão. Seria insultuoso, se não fosse cômico, classificar de irracionalistas os sutis rabinos e talmudistas que constituem a fonte última da maioria dessas teses.

A verdade é que, se descontarmos algumas passagens mais ambíguas, toda a obra de Benjamin — sua crítica literária, em sua concepção da cultura, em sua descrição da modernidade — é um constante “*plaidoyer*” racionalista.

O pressuposto essencial da crítica literária benjaminiana é a necessidade de transpor a obra do registro do belo no registro do verdadeiro. O crítico mergulha na obra, considerada como fragmento, como peça descontínua de um mosaico, até chegar, depois de uma imersão radical em seu conteúdo objetivo (*Sachgehalt*), a seu conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*). “A crítica é a mortificação das obras [...]. Por consequência, não, romanticamente, um despertar da consciência nas que estão vivas, mas uma instalação do saber nas que estão mortas. A beleza que dura é um objeto de saber [...]. Nada existe de belo que não contenha em seu interior algo que mereça ser sabido.” Seria difícil um contraste mais completo com o irracionalismo da crítica romântica.

À primeira vista, a concepção benjaminiana da cultura parece dar razão a seus intérpretes antiintelectualistas. Nas teses, Benjamin vê nos “bens culturais” os despojos carregados em seu cortejo triunfal pelos vencedores e diz que eles têm uma origem sobre a qual o historiador dialético “não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie [...]. Por isso, na

medida do possível, o materialista histórico se desvia dela”. Essa desvalorização da cultura parece completar-se no ensaio sobre a extinção da aura: no mundo pós-aurático, dominado pela cultura de massa, não há mais lugar para a cultura ritualizada, da classe alta, tal como ela nos é transmitida pela tradição, nem, consequentemente, para a própria tradição. Tudo isso encaixa como uma luva na *episteme* irracional-populista. Somente, os “novos bárbaros” (Benjamin) que no Brasil se demitiram da história e da cultura fariam melhor se fossem procurar outros gurus: talvez Herman Hesse, sem dúvida Jung, mas nunca Walter Benjamin.

Ninguém foi mais enfático que ele em denunciar os perigos resultantes da dissolução da cultura. A função do historiador, para ele, não é extinguir a tradição em que os “bens culturais” são transmitidos de geração em geração, mais impedir, pelo contrário, que ela perca sua eficácia subversiva, ao ser remanejada pelos poderosos, ou desapareça, condenando o homem à amnésia e inibindo a redenção do passado. “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela; o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança, se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” O passado é salvo quando é reconhecido, ao cruzar-se com um presente que lhe é sincrônico. Mas a percepção instantânea desse cruzamento é vedada a quem perdeu o órgão da memória histórica, atrofiada pelo “eterno presente” em que vivem tanto o sistema repressivo como a contracultura, que só aparentemente o combate.

Quanto ao mundo pós-aurático, é a ordem da indiferenciação e da pobreza. Não assinala apenas o fim da experiência artística, mas da experiência em geral. O homem perdeu a capacidade de rememorar, típica da experiência (*Erfahrung*) e vegeta na mera vivência (*Erlebnis*). Autômato desmemoriado, que esgota suas energias na interceptação dos choques da vida cotidiana, o homem sem aura perdeu sua própria história. Pois é pela aura que ele se relacionava com a tradição, e era a aura que assegurava a alienação necessária da cultura com relação à vida, sem a qual sua negatividade desaparece, tragada pelo existente. Quem não pode lembrar o passado, não pode sonhar o futuro e, portanto, não pode criticar o presente. Apesar de sua atitude ambi-

valente com relação à perda da aura — Benjamin jamais partilhou de todo o temor de Adorno quanto às conseqüências negativas da dessublimação da alta cultura —, não resta dúvida de que ele tinha uma aguda consciência dos riscos de barbárie provocados pela perda de contato com a tradição e pelo fim da transcendência da arte, incorporada à vida.

Mas é em sua obra-prima póstuma, consagrada à pré-história da modernidade — *O Trabalho das Passagens* —, que o racionalismo de Benjamin assume sua forma mais alta e ao mesmo tempo mais audaciosa.

Isso é verdade, sobretudo, do ponto de vista de sua técnica. Como se sabe, o método do livro é a montagem, justapondo fragmentos destinados a evocar imagens mais que a exprimir idéias. O procedimento surrealista da montagem também se baseia nas imagens, mas seu objetivo é estético, não cognitivo. Ele está a serviço da compreensão intuitiva do mundo, mas não está a serviço do pensamento abstrato. O que a tentativa de Benjamin tem de temerário é que não consiste em usar a imagem para dissolver o pensamento na imediatez do pré-conceitual, o que seria, de fato, um projeto irracionalista, mas em pensar por imagens, como o alegorista, chegando ao mais abstrato através do mais concreto. É o dom que ele atribui ao melancólico: a capacidade de colocar em todos os momentos “a imagem a serviço do pensamento”. Assim, através das imagens, Benjamin não pretende substituir o pensamento relacional, mas abrir ao pensamento a possibilidade de entrar em novas relações.

E é verdade do ponto de vista do conteúdo e das intenções teóricas da obra. É nas *Passagens* que encontramos a defesa mais intransigente dos direitos da razão. Se a realidade social do século XIX era pensada segundo o modelo do sonho, não é porque o sonho tenha uma capacidade divinatória inacessível ao pensamento racional, e sim porque esse modelo faz justiça à imaturidade histórica de um século ainda envolto no mito e permite colocar a ênfase sobre “as instâncias do despertar”. Eis como o próprio Benjamin descreve seu projeto: “abrir caminhos em territórios nos quais até agora prolifera a loucura. Avançar com o machado agudo da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da floresta virgem. A razão deve tornar transi-

táveis todos os terrenos, limpando-os dos arbustos da demência e do mito. É o que este trabalho pretende fazer para o século XIX”.

Este texto pode ser lido como o manifesto exemplar do racionalismo moderno. Ele supõe a consciência de tudo o que na razão transborda a razão, para que não fiquemos prisioneiros do irracional, à força de querer reprimi-lo; e supõe a vontade de vencer os demônios do mito e da demência. Pois, hoje como antes, “*el sueño de la razón produce monstruos*”.

AS GALERIAS DO SONHO

A publicação, na Alemanha, dos últimos inéditos de Walter Benjamin, e a tradução, no Brasil, dos seus textos mais expressivos (*Origem do Drama Barroco Alemão, Obras Escolhidas e Walter Benjamin*), têm estimulado, nos dois lados do Atlântico, inúmeros ensaios e interpretações críticas. A bibliografia é tão copiosa que quase não há mais aspectos da vida e obra do pensador alemão que já não tenham sido discutidos, às vezes exaustivamente.

Entre as exceções está o tema das relações entre o pensamento de Benjamin e o de Freud. E isso apesar da influência óbvia de Freud no universo cultural de Benjamin, pelo menos tão importante quando a exercida pela psicanálise na obra dos seus companheiros do *Institut für Sozialforschung* — Adorno, Horkheimer, Marcuse.

Tanto quanto sei, meu livro *Édipo e o Anjo* continua sendo a única tentativa sistemática de rastrear a presença de motivos freudianos em Benjamin e de mostrar como eles funcionam no conjunto da sua obra. Não obstante, o livro foi publicado em 1981, um ano antes do lançamento da obra-prima póstuma de Benjamin, *O Trabalho das Passagens*, que projeta uma nova luz sobre vários aspectos da questão. É certo que as *Passagens* não exigem revisões fundamentais com relação a três dos eixos temáticos que escolhi para investigar a articulação entre Benjamin e Freud — o lapso, o trauma e a mimesis. No que diz respeito ao quarto tema, contudo — o sonho —, os novos textos trazem um material tão rico que uma atualização se torna indispensável.

Sabemos que o sonho sempre desempenhou um papel importante na vida pessoal do próprio Benjamin. Em mais de uma carta ele descreve minuciosamente os seus sonhos, e um livro como *Rua de Mão Única* é um verdadeiro protocolo de sonhos. Além desses sonhos individuais, Benjamin se refere ocasionalmente a sonhos coletivos, como quando diz, em *Paris, Capital do Século XIX*, que cada época sonha a seguinte sob a forma de imagens em que o arcaico, impregnando-se do novo, gera a utopia.

Nas *Passagens*, enquanto descrição de uma época — o século XIX —, não há mais lugar, evidentemente, para o sonho individual. Em compensação, as alusões ao sonho coletivo, ainda modestas nas obras anteriores, tornam-se tão densas e tão centrais que nos obrigam a repensar o lugar do sonho na reflexão benjaminiana.

Nesse livro, a categoria do sonho é usada, em primeira instância, para ilustrar a tese marxista de que os homens fazem sua história, sem terem consciência da história que fazem. Ele é a forma pela qual a humanidade trabalha os novos objetos produzidos pelo progresso técnico: transfigurando-os em imagens de desejo, alimentadas pelo mito pré-histórico da sociedade sem classes e que se objetivam em configurações materiais, como o vestuário, os interiores e a arquitetura. As tentativas canhestras de travestir as novas técnicas com formas antigas “testemunham como a produção técnica, em seus primórdios, estava prisioneira do sonho [*traumbefangen*]. Também a técnica, e não somente a arquitetura, é em certos estágios testemunha de um sonho coletivo”. O capitalismo, em geral, é assimilado ao sonho. “O capitalismo foi um fenômeno da natureza, que trouxe para a Europa um novo sono, povoado de sonhos, provocando a reativação das forças míticas.” Esse sonho coletivo se manifesta na moda. “Nesse século, o mais seco e desprovido de imaginação, toda a energia do sonho da sociedade se refugiou, com veemência redobrada, no reino paralelo da moda, país impenetrável, silencioso e enevoado.” Manifesta-se no interior burguês. “O interior dessa época é ele próprio um estimulante da embriaguez e do sonho.” Manifesta-se nos cassinos, nas exposições, nos museus de cera, que Benjamin chama de *Traumhäuser*, casas de sonho, e na pró-

pria cidade, em que essas estão situadas. "Montar Paris como uma cidade de sonho, a partir de todos os planos dos edifícios, dos esboços de todas as ruas, dos projetos urbanísticos, das nomenclaturas das ruas [...]". Como figura-síntese do século XIX, a passagem é por excelência o ponto de cruzamento de todos esses sonhos. As passagens, como se sabe, são galerias construídas no início do século XIX (muitas ainda sobrevivem, como a passagem Vivienne, do Panorama, do Cairo etc.) entre blocos de prédios, cobertas com tetos de vidro e ladeadas por lojas que na época eram extremamente luxuosas. Para o gênio alegórico de Benjamin, a passagem é a casa de sonho onde moram os outros sonhos: o da moda, o do interior, o do cassino, o do museu. É a via de acesso ao mundo noturno, reino subterrâneo em que se formam os sonhos. "Nossa existência diurna é um país cheio de lugares ocultos, em que deságuam os sonhos [...]. As passagens, galerias que conduzem à vida passada da cidade, desembocam durante o dia nas ruas, sem que o percebamos. Mas de noite, entre as casas escuras, a escuridão das passagens é mais compacta, e apavora o passante retardatário, que passa rapidamente por elas."

Poderíamos multiplicar as citações, todas igualmente belas. Mas o prazer estético que elas nos inspiram não é isento de um certo desconforto. Literariamente, essas idéias estão mais próximas de Breton, que atribui ao sonho um valor divinatório e profético, que de Proust, cuja memória involuntária tem o poder exato e preciso, sem qualquer misticismo, de reconstruir, na reminiscência, a realidade evocada. E, psicanaliticamente, estão mais próximas de Jung que de Freud. Sem dúvida, podemos trabalhar e retrabalhar ao infinito o inquietante simbolismo das passagens — galerias que trespassam prédios, túneis entre o dia e a noite, hifens que ligam e separam espaços —, mas não podemos afastar o fato incômodo de que subjacente a todas essas imagens existe a hipótese, que preferiríamos não ter de atribuir a Benjamin, de uma "consciência coletiva" ou, pior ainda, de um "inconsciente coletivo", que, como o individual, tem o poder de sonhar. Por mais que Freud tivesse postulado uma afinidade entre os sonhos individuais e os coletivos (sonhos ontogênicos recapitulando vivências da espécie, simbolismo onírico

universal), sua tese básica é que o indivíduo é que sonha, e não um sujeito coletivo indiferenciado. E, no entanto, Benjamin não parece deixar dúvida de que para ele existe esse sujeito coletivo: a época, o capitalismo, o século XIX e de que esse sujeito tem a capacidade de sonhar. Não admira, assim, que esse aspecto da teoria benjaminiana do sonho tivesse consternado Adorno: "Pois quem é o sujeito do sonho? No século XIX, seguramente apenas o indivíduo [...]. A consciência coletiva foi inventada para desviar o foco da verdadeira objetividade e do seu correlato, a subjetividade alienada".

Sabemos pelo conjunto da obra de Benjamin e pela análise interna das *Passagens* que ele não sustentava a verdade literal da tese de que "o capitalismo era o sonho do século XIX". Por outro lado, o funcionamento dessa tese do interior das *Passagens* é estratégico demais para que possamos falar numa simples metáfora. Se ela não tem nem valor descritivo nem metafórico, qual é sua função? A resposta é simples: ela tem um valor de modelo. É um artifício heurístico, destinado a facilitar a descrição do século XIX e a precisar o papel do historiador. Se o século XIX é descrito sobre o modelo do sonho, torna-se possível (1) dar conta das ambigüidades espacio-temporais desse período e de suas criações, (2) mostrar a interpenetração dos seus elementos materiais e espirituais e (3) explicar como o século, ainda envolto no mito, chega à consciência de si e qual o papel do intérprete nesse processo.

O modelo do sonho permite a Benjamin, em primeiro lugar, realizar uma descrição não-empirista da realidade material e cultural do século XIX. É indispensável, para isso, retirar cada objeto da sua contextualidade cotidiana, em que ele é mudo sobre suas condições de existência e sobre sua origem social, e reinseri-lo em novas relações, em que ele possa contar sua própria história e a do sofrimento nele sedimentado. É uma alienação (*Entfremdung*) deliberada, metódica, pela qual o objeto é exilado do seu solo original, renascendo em outro universo de relações. É exatamente o serviço que o modelo do sonho presta a Benjamin. Pois o sonho tem o poder de desfazer e refazer conexões, de tirar as coisas do lugar e repô-las em outros lugares. Ele produz semelhanças inesperadas, ignorando as semelhanças visíveis, e

cria novas correspondências, inacessíveis à visão diurna. Ele cria uma relação fantasmática com o tempo — o passado é vivido como se fosse o presente — e com o espaço — os objetos do mundo empírico entram em conjunções incompreensíveis para a consciência desperta. Conseqüentemente, nas passagens, cada presente é desfigurado pela fantasmagoria de passados míticos, como a arquitetura de ferro que imita colunas gregas. E cada coisa é ao mesmo tempo uma outra — as passagens são casas e estrelas, ruas e interiores; a cidade, ora é quarto, ora paisagem. Ao mesmo tempo (e essa, como se sabe, é uma das singularidades do pensamento onírico), o vínculo com a realidade se preserva. Uma passagem é uma passagem, galeria destinada a abrigar, em múltiplos exemplares, uma mercadoria concreta, luva ou chapéu, depositária de valor de uso, e é muito mais que uma passagem, porque as mercadorias que a habitam não são coisas, e sim meros substratos de valor de troca, suportes materiais do fetichismo, que como tal não tem corpo e mora indiferentemente em todos os invólucros. Pensar o século XIX segundo o modelo do sonho permite assim a Benjamin não alucinar a realidade, mas torná-la visível em sua dimensão aparente e em sua dimensão profunda: como coisa e como forma, em sua fachada fenomênica e em suas estruturas supra-sensíveis.

O modelo do sonho autoriza Benjamin, em segundo lugar, a refletir de forma original o tema da relação entre a infra-estrutura e a superestrutura. Para isso, ele remaneja alguns elementos da teoria freudiana, dando um valor central ao que em Freud tem uma importância periférica: a influência dos estímulos somáticos ocorridos durante o sono. Para Freud, tais estímulos (sensação de fome ou sede, mal-estar físico) podem levar o trabalho do sonho a selecionar certos materiais de preferência a outros, mas permanecem enquanto tais externos ao sonho. Benjamin, ao contrário, atribui uma singular importância a esse “inconsciente visceral”. As vicissitudes do corpo podem não estar presentes na narrativa do sonho, mas a influenciam, na medida em que nela se exprimem. “Assim como o adormecido, nisso semelhante ao louco, inicia através do seu corpo uma viagem macroscópica, e os ruídos e sensações do seu interior [...] pressão sanguínea, pulsações cardíacas e espasmos musculares, produzem em seus sentidos internos superaguçados imagens de lou-

cura e sonho, que traduzem e explicam aquelas sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha, e que mergulha nas passagens como em seu interior. É nesse interior que devemos descer, para interpretar as modas e os reclames do século XIX, seus edifícios e sua política, como episódios das suas visões de sonho.” Benjamin compara as condições econômicas e técnicas a esses estímulos somáticos, que não estão *refletidos* no conteúdo do sonho, mas nele se *exprimem*, e formula segundo o modelo do sonho, assim concebido, a oposição infra-estrutura/superestrutura. “Se a infra-estrutura de certa forma determina a superestrutura, mas se essa determinação não é a do reflexo especular [...] como deve ela ser caracterizada? Como sua expressão. A superestrutura é a expressão da infra-estrutura. As condições econômicas nas quais uma sociedade vive se exprimem na superestrutura, da mesma forma que um estômago cheio não se reflete no conteúdo do sonho [...] mas nele se exprime. O coletivo exprime suas condições de existência, que encontram no sonho sua expressão, e no despertar sua interpretação.” A descrição completa do sonho do coletivo seria agora aproximadamente a seguinte: a força motriz do sonho é o desejo de uma humanidade que quer transcrever e transfigurar as imperfeições de sua ordem social e seu conteúdo (modas, panoramas, reclames, passagens) é influenciado pelas condições técnicas e econômicas, que não fazem parte dos pensamentos do sonho, mas neles se exprimem. Preserva-se, assim, a autonomia relativa dos dois planos, ao mesmo tempo que se faz justiça à sua interação, evitando-se tanto a evaporação idealista dos fatos materiais em dados da consciência quanto a transformação desses dados em simples reflexos. As imagens traduzem a aspiração por um mundo melhor, e as forças materiais, exprimindo-se nelas, influenciam seu conteúdo.

Enfim, graças ao modelo do sonho é possível colocar a ênfase sobre as “instâncias do despertar”. É no tema do despertar que a teoria do sonho, de Benjamin, se distingue verdadeiramente das dos surrealistas. “Enquanto Aragon se mantém na esfera do sonho, neste trabalho deve ser encontrada a constelação do despertar.” Não se trata de atribuir um valor cognitivo ao irracional, mas de despertar o passado do seu sonho mítico, em que reinava o irracional. É por isso que “o despertar está como

o cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos". Mas é preciso distinguir o falso despertar do verdadeiro. No verdadeiro despertar, aguardamos o momento exato para abrir os olhos, para que possamos incorporar no estado de vigília o saber nele adquirido. No falso despertar, o sonho é simplesmente negado, e as relações e correspondências que se revelaram durante o sono são novamente esquecidas. Esse falso despertar é da natureza daqueles sonhos descritos por Freud, em que o sonhador, para não ter de acordar, sonha que já acordou. O despertar autêntico está na fronteira de dois estados de consciência: a onírica e a desperta. O despertar assegura o trânsito da primeira para a segunda, de tal modo que a consciência onírica não seja cancelada, e sim transcendida dialeticamente (*aufgehoben*). "Seria o despertar (*Erwachen*) a síntese da qual a consciência onírica (*Traumbewusstsein*) seria a tese, e a consciência desperta (*Wachbewusstsein*) a antítese? Nesse caso, o momento de acordar seria idêntico ao *agora* da reconhecibilidade, no qual as coisas assumem sua verdadeira fisionomia — a surrealista." Com a expressão "*agora da reconhecibilidade*", a mesma que usa para caracterizar o momento privilegiado em que o passado é reconhecido e salvo ("Cada presente está determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas; cada *agora* é o *agora* de uma certa reconhecibilidade."), Benjamin estabelece uma homologia explícita entre o sujeito histórico, capaz de captar, numa fulguração instantânea, o passado que lhe é sincrônico, e o sujeito do sonho, capaz de captar, no momento em que desperta, os conteúdos verdadeiros que pulsam na trama onírica. Com isso, a estrutura da história narrada passa a ter a mesma estrutura do sonho lembrado, no instante do *Erwachen*, e o historiador recebe a tarefa de decodificar essa estrutura, pela interpretação. Um despertar assim concebido é a categoria básica de toda a história, e em todo caso é a categoria básica da história do século XIX, que as *Passagens* se propõem revelar. "Assim como Proust começa a história de sua vida com o despertar, é com ele que deve começar qualquer história. Na verdade, nenhuma história pode tratar de nenhum outro tema. A nossa trata do despertar do século XIX."

Não posso assegurar que com a introdução do modelo do sonho Benjamin tenha enriquecido a metodologia da pesquisa

histórica — supondo que esse rótulo se aplique a uma obra tão inclassificável como as *Passagens*. Uma coisa é certa: o sonho, em Benjamin, não está a serviço do mito, e sim a serviço da razão, naquele momento eminentemente dialético em que a humanidade "esfrega os olhos" e o historiador "assume a tarefa da interpretação dos sonhos".

O NOVO IRRACIONALISMO BRASILEIRO

RAÍZES, ATORES E DISCURSOS

Podemos, sem exagero, falar na ascensão de um novo irracionalismo no Brasil. Em todas as trincheiras e em todas as frentes, a razão está na defensiva. Não é a primeira vez que isso ocorre. Mas, em outros países e em outras épocas, o cerco vinha da direita — a razão era acusada de ignorar realidades transcendentes, como a família e o Estado, o sangue e o solo, a França profunda, o país real. Hoje, no Brasil, ela está encurralada por um estranho exército, composto em sua maioria de pessoas que se consideram de esquerda ou pelo menos de oposição ao sistema. Para completar a comédia, é a direita que parece defender os direitos da razão. Os tecnocratas da Velha República não se cansam de dizer que as posições assumidas hoje em matéria de renegociação da dívida, de combate à inflação ou de política de informática são “irracionais”.

Seja como for, esse irracionalismo existe, difunde-se e precisa ser analisado.

Ele foi em parte moldado por influências externas. Em sua variedade “existencial”, ele talvez tenha tido sua origem na contracultura americana dos anos 70, que pretendia reinventar a vida a partir do festival de Woodstock e da experiência das comunas. Em sua variedade teórica, é preciso reconhecer que ele está em sintonia com algumas tendências do pensamento europeu. Penso em Foucault, que pelo menos segundo uma certa leitura vê na razão uma simples protuberância na superfície do poder, en-

carregada de observar, esquadriñar, normalizar, e penso nos *nouveaux philosophes*, que vêem nos inventores de sistemas meros agentes do gulag — os *maîtres-penseurs*. Enfim, em sua variedade política, sabe-se que a desconfiança contra os intelectuais é uma das mais antigas tradições do movimento operário europeu.

Mas as raízes internas são igualmente inegáveis. Sem nenhuma dúvida, o irracionalismo brasileiro não é uma “idéia fora do lugar”. Talvez a política educacional do regime autoritário seja o mais importante desses fatores internos. Durante 20 anos, ela extirpou metodicamente dos currículos tudo o que tivesse a ver com idéias gerais e com valores humanísticos. Nesse sentido, o que está na origem da “contracultura” é a “incultura” — uma incultura engendrada politicamente. Os jovens não contestam a razão em nome de Nietzsche ou de Bergson, como fizeram os irracionalistas europeus do período de entre-guerras, pelo excelente motivo de que ninguém lhes ensinou que esses autores existem. Os egressos desse sistema educacional deficitário transformam, simplesmente, seu não-saber em norma de vida e em modelo de uma nova forma de organização das relações humanas.

Não podemos falar em “clima” irracionalista sem falar em atores que o defendam ou em suportes que o sustentem. Um tanto impressionisticamente, diríamos que esses suportes incluem, por exemplo, as subculturas jovens, em que o *rock* funciona como instrumento de sociabilidade intragrupal e de contestação geracional do sistema. Nelas, os estereótipos de uma formação livresca são contrapostos à imagem da educação pela própria vida. Reconstitui-se, espontaneamente, sem que os jovens soubam disso, a polarização clássica entre a vida e a teoria, que floresceu, por exemplo, no *Sturm und Drang*, no romantismo, no atual movimento ecologista e em outras correntes direta ou indiretamente influenciadas pela máxima de Goethe: “cinzenta é toda teoria, e verde apenas a árvore esplêndida da vida”. Incluem também alguns intelectuais, que não hesitam em desqualificar a razão, de modo quase sempre indireto, sob a influência de certos modismos, como a atual vaga neonietzscheana. E incluem determinados movimentos e partidos políticos, que tendem a recusar a teoria e a fetichizar a prática. Teríamos assim, do

ponto de vista dos atores, algo como um irracionalismo comportamental, um irracionalismo teórico e um irracionalismo político.

Mas, como só muito raramente o irracionalismo se autotematiza de modo explícito, em geral esses atores não têm um discurso irracionalista: têm uma *atitude* irracionalista, que se atualiza em discursos alheios. O irracionalismo é oportunista, parasitário: ele captura certas tendências em voga, que em si nada têm de irracionais, e as utiliza para seus próprios fins. No Brasil, as características do modelo político e econômico aplicado nos últimos anos — dependência externa, autoritarismo, elitismo — estimularam, por reação, a emergência de um estado de espírito anticolonialista, antiautoritário e antielitista. São três tendências eminentemente legítimas, a partir das quais seria possível construir uma sociedade livre, igualitária e democrática, fundada na razão. Mas a própria difusão social dessas tendências transformou-as em presas ideais para o irracionalismo, que se infiltrou nelas e conseguiu em parte arrastá-las para sua órbita, desviando-as de suas intenções explícitas. É melancólico que três tendências tão racionais tenham se revelado tão permeáveis ao irracionalismo, mas não é a primeira vez que o diabo atinge os seus objetivos utilizando as virtudes teológicas.

Vejamos, em cada caso, como se dá esse paradoxo.

ANTIAUTORITARISMO

É uma das atitudes mais fundamentais ao processo democrático, não somente no âmbito da política clássica, em que ela significa a oposição aos regimes ditatoriais, como no âmbito dos chamados movimentos sociais — o feminista, o negro, o dos homossexuais —, em que ela significa oposição à opressão sexista ou racial.

Por isso mesmo, sua infiltração pelo irracionalismo é especialmente grave, porque pode privá-lo de toda sua eficácia crítica. Há um certo risco de que essa tendência, arrastada pela gravitação do irracionalismo, acabe por estimular o ativismo puro, isto é, a recusa de toda teoria.

É o que ocorre, por exemplo, em certos partidos políticos. Como a teoria é a especialidade dos intelectuais e como na tra-

dição das lutas operárias os intelectuais estão permanentemente sob a suspeita, não de todo injustificada, de aspirar ao controle do movimento, alegando seu saber e competência, o próprio ato de invocar uma teoria pode ser visto como autoritário. Qualquer tentativa de “parar para pensar” é considerada uma manobra protelatória. Qualquer esforço de teorização é recebido como uma tentativa de introduzir, de fora, uma reflexão alienada, que nada tem a ver com as realidades profissionais da base. Renunciando à teoria, a atitude antiautoritária perde sua bússola e condena-se à prática cega, ao ensaio e erro, e à ação política pontual, que não poderá levar à vitória. Mais cedo ou mais tarde, o movimento inspirado por esse tipo de antiautoritarismo se dará conta de que não é a razão que é castradora, e sim o poder que ele combate, e que ele só poderá vencer quando se reconciliar com a teoria.

ANTICOLONIALISMO

Nada mais legítimo que a tentativa de desenvolver no país uma cultura autônoma. Mas a cultura autônoma é aquela que pode ser posta a serviço de um projeto de autonomia, e não vejo porque só a cultura gerada dentro das fronteiras nacionais possa contribuir para esse objetivo.

Da maneira como vem sendo apresentada, a tese do colonialismo cultural parece basear-se numa falsa analogia entre “bens culturais” e “bens econômicos”. Procura-se proteger a cultura brasileira e reforçar nossa identidade cultural da mesma maneira que se procura estimular a indústria nacional de computadores: pela reserva de mercado. Ora, a reserva de mercado é a política certa quando se trata de dominar a tecnologia da informática, mas não quando se trata de produzir modelos culturais válidos para o Brasil. Pois é isso que importa: uma cultura relevante para nosso país, e a esta não cabe exigir nem passaporte nem atestado de naturalização. Todos preferem uma cultura autêntica a uma cultura alienada, mas a cultura autêntica pode ser estrangeira, e a cultura brasileira pode ser alienada. Se a cultura é verdadeiramente universal, ela é *ipso facto* brasileira: Mozart é tão relevante para o Brasil como se tivesse

nascido na ilha de Marajó, e Sílvia Santos é tão irrelevante como se tivesse nascido em Reikjavik. Contaminada pelo irracionalismo, a tese anticolonial tem uma orientação xenófoba contra a cultura estrangeira, sem que se pergunte se ela é ou não válida, se ela pode ou não contribuir para o nosso próprio enriquecimento cultural. A cultura de massas americana é combatida por ser americana, e não por ser cultura de massas. Inversamente, a cultura de massas brasileira é apoiada pelo mero fato de ser brasileira, por mais alienante que seja. Ora, não me parece que a série infantil *He-Man* se tornasse menos monstruosa se o herói fosse um robusto gaúcho dos pampas, ou falasse com um simpático sotaque nordestino. A inteligência não tem pátria, mas a debilidade mental deveria ter: é ela, e não a inteligência, que deve ser considerada estrangeira, mesmo que suas credenciais de brasilidade sejam indiscutíveis. Americana ou brasileira, a cultura de massas funciona como *kitsch*, como lixo, como narcótico, do mesmo modo que a alta cultura, nacional ou estrangeira, funciona como fermento crítico, como fator de reflexão, como instrumento de autotransformação e transformação do mundo.

No plano da teoria, a versão irracionalista da tese é especialmente problemática. Para ela, pensar o Brasil significa, seja observá-lo como ele é, sem a influência perturbadora de qualquer *a priori*, seja interpretá-lo segundo uma teoria deduzida diretamente da nossa realidade. No primeiro caso, o modelo subjacente é o do empirismo mais rudimentar: existe de um lado uma realidade virginal, e do outro um olho que a vê em sua inocência e que não pode ser toldado por nenhuma lente, sobretudo quando ela foi produzida no exterior. O segundo modelo admite a necessidade da teoria, mas ela tem de ser brasileira: o Brasil tem uma verdade latente, que dorme em suas entranhas e que deve ser trazida à luz do dia, por mãos brasileiras, para que mentes brasileiras possam aplicá-la à interpretação da realidade brasileira. A verdade é um metal que tem de ser retirado do nosso subsolo, e que só poderá aceder à sua pureza de minério se evitarmos que a jazida seja explorada pelas multinacionais do pensamento. Ora, a verdade não é nem um objeto visível a olho nu nem uma essência a ser destilada do objeto; ela é algo de parcialmente construído, a partir de certas categorias de análise, que variam conforme o interesse cognitivo

do observador: quem quer transformar a realidade, verá coisas que jamais serão vistas por quem quer conservá-la. Sempre que necessário, essas categorias têm de ser adaptadas às circunstâncias específicas que queremos estudar, mas, no fundamental, importa pouco se as teorias são ou não nacionais: se elas forem nacionais e conservadoras, darão acesso a um Brasil com palmeiras, mas sem luta de classes; se forem estrangeiras mas críticas, darão acesso a um Brasil cheio de contradições e, portanto, como algo a ser transformado, o que não impede que os buritis continuem ondeando ao vento. É por isso que, para quem se situa numa perspectiva crítica, um autor como Adorno tem mais a ver com o Brasil, com a construção de uma cultura nacional e com a compreensão dessa cultura, que um sociólogo positivista nascido em Vitória de Santo Antão. O que é decisivo é o fato de ele ser positivista, e não ser brasileiro, ou búlgaro. O positivismo o desqualifica para entender *qualquer* realidade: a nossa, e a búlgara.

ANTIELITISMO

Contaminada pelo irracionalismo, essa tendência produz quase sempre o efeito de desqualificar a cultura superior. É o que acontece, por exemplo, quando se dá a apologia da cultura de massas feita pelos profetas dos *media*. Tipicamente, esses apologistas voltam-se contra o "elitismo" dos críticos da cultura, que ficam presos aos velhos estereótipos da cultura aristocrática, e não compreendem o potencial renovador dos novos meios de difusão cultural. Há alguns anos, eles denunciavam o arcaísmo da "galáxia de Gutenberg", invocando McLuhan, e hoje denunciavam o arcaísmo da "cultura aurática", invocando Benjamin. A intenção é a mesma: atrás de uma terminologia que varia conforme a moda, esse mandarinato da era eletrônica cumpre competentemente sua missão de sacralizar a cultura de massas.

Muito diferente, evidentemente, é defender a cultura popular, que tem tão pouco a ver com a cultura de massas como o socialismo tem a ver com o populismo. É óbvio que ela é um patrimônio especialmente valioso e precisa ser protegida para não desaparecer. Mas protegida contra o quê? Não contra a

alta cultura, nacional ou estrangeira, e sim contra a cultura de massas, nacional ou estrangeira. O que ameaça a sobrevivência da literatura de cordel não é *Finnegan's Wake*, e sim a telenovela. Donde a importância de evitar uma crítica fora de foco, que começando por denunciar a cultura massificada acabe, insensivelmente, por denunciar a "cultura de elite". Pois a alta cultura e a cultura popular são as duas metades de uma totalidade cindida, que só poderá recompor-se na linha de fuga de uma utopia tendencial. No meio tempo, elas têm de manter-se em sua autonomia, pois seria tão bárbaro abolir a cultura popular, onde habita a memória da injustiça, como abolir a alta cultura, onde habita a promessa da reconciliação. É nela que lateja a esperança de um futuro além das classes, e é nela, quer se queira ou não, que estão contidas as grades de análise e as categorias teóricas que permitem articular uma prática libertadora. Atacar a alta cultura, em nome da cultura popular, significa avolumar o caudal de um antiintelectualismo suicida, que tornará mais incerta essa luta emancipatória.

Uma das formas contemporâneas assumidas por essa variedade de antielitismo é assegurar que hoje em dia existe uma tendência ao apagamento das fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massas. Sabemos que essa tese não é nova. Desde os anos 40, Adorno e Horkheimer haviam apontado os riscos de nivelamento imanentes à lógica da indústria cultural — assimilação da cultura à vida e, dentro da cultura, assimilação da cultura erudita à cultura de massas. O que é novo é o entusiasmo com que esse nivelamento é visto. O que para Adorno era um pesadelo, é hoje considerado uma realidade saudável, que só é criticada por alguns intelectuais rabugentos. Existe mesmo um movimento que inclui essa tendência em seu ideário estético: o pós-modernismo. As artes plásticas, por exemplo, estariam caminhando para uma simbiose entre cultura superior e cultura de massas. Francamente, não vejo provas dessa simbiose. Vejo, efetivamente, uma aproximação crescente entre as duas esferas, mas continua sendo possível distinguir uma e outra. Há uma afinidade entre elas, muitas vezes provocativa, dessacralizante e que de resto é tão velha quanto o cubismo, quando incorporava às suas telas botões, bilhetes de metrô e jornais, ou como Tinguely, com suas máquinas esquizóides; mas é uma afi-

nidade deliberada, totalmente sob o controle do artista. A cultura de massas ficou mais irônica e pode rir de si mesma, mas continua sendo cultura de massas. A arte ficou mais dialética e pode fingir não ser arte, mas continua sendo arte. Não há nenhuma indicação de haver desaparecido, nas artes plásticas, a distinção entre cultura superior e de massas.

O cinema também é apontado como exemplo desse nivelamento: como classificar, hoje, filmes como os de Fred Astaire e Humphrey Bogart? Creio que esse exemplo, longe de ilustrar a tese do apagamento das fronteiras, mostra como se refaz, sobre outras bases, a distinção entre as duas culturas.

Um filme como *Casablanca* era em 1942 um produto cultural como qualquer outro e hoje é visto, com temor reverencial, pelos assinantes do *Cahiers du Cinéma*. Tudo se passa como se o envelhecimento da obra tivesse modificado sua qualidade. Para falar com Benjamin, seria um caso curioso de "auratização" póstuma. Com efeito, *Casablanca* tem hoje em dia os dois principais atributos da cultura aurática: a unicidade (*Einmaligkeit*), no sentido de que perdeu seu caráter de objeto reprodutível de massa, tornando-se privilégio da pequena minoria que frequenta os cineclubes; e o distanciamento (*Entfernung*), no sentido de que se tornou objeto de culto, destacando-se da vida imediata. Não se trata, portanto, de um nivelamento pós-moderno de alta cultura e de cultura de massas, e sim de uma aristocratização da cultura de massas, promovida a cultura de elite. Por quê? Uma das funções da cultura é permitir-nos viver nossas fantasias de identificação. Sentimo-nos visados pela cultura, seja ela superior, seja inferior, quando ela interage com nossa própria estrutura imaginária. Como diz Freud, "o poeta nos permite desfrutar nossas próprias fantasias, sem censura e sem pudor". Madame Bovary vivia suas fantasias através de livros que não eram necessariamente os mesmos do público popular do seu tempo, mas o bovarismo, como fato social, transcendia as fronteiras de classe, não só no sentido de que todas as classes se confrontavam com a necessidade de corrigir a vida real — função básica da fantasia na economia psíquica —, como no sentido de que os leitores de classe alta se relacionavam com sua leitura através de fantasias que não eram muito diferentes das fantasias mobilizadas nos leitores populares — fantasias ma-

teriais de riqueza, fantasias eróticas de amor sentimental ou adultérios elegantes. O bovarismo da classe baixa era ativado pelo *roman-feuilleton*; o da classe alta, por uma literatura realista e naturalista suficientemente próxima da vida para servir de suporte ao trabalho do imaginário. Hoje em dia, o público popular continua tendo à sua disposição uma produção cultural capaz de satisfazer essas exigências mínimas do imaginário — revistas femininas, fotonovelas, traduções de *best-sellers* românticos. O livro de Ecléa Bosi sobre as leituras de operárias em São Paulo é uma fonte de informação especialmente rica sobre esse tema. Já as camadas mais cultas — o que significa, em nossa sociedade, as classes média e alta — não estão tão bem servidas. Não podem, evidentemente, ler as mesmas coisas que as operárias, e a alta cultura contemporânea, marcada pelo colapso da estrutura narrativa tradicional, não oferece um campo muito fértil para o imaginário, cujas fabulações costumam ser extremamente suburbanas. Resta, como saída, a volta a um passado em que as fantasias de identificação ainda eram possíveis. Talvez seja essa a base psicodinâmica da atitude *retrô*. E da recuperação de filmes como *Casablanca*. Nosso hipotético leitor de *Cahiers du Cinéma* pode discutir com grande brilho o jogo do significante e do significado no cinema de Godard, mas quando vai rever *Casablanca* seu prazer será mediatizado por uma fantasia de identificação com um enredo totalmente *kitsch*, idêntico em sua estrutura à da moça operária — eu, herói, me apaixono por uma moça, que me abandona por outro homem, ela me faz sofrer, mas eu me vingo perdendo-a, ajudando-a a fugir com meu rival e indo combater por uma causa nobre. Em suma, a velha cultura de massas pode satisfazer exigências psíquicas que a cultura atual não pode atender — nem a comercial, nem a erudita. Para a moça operária, evadir-se do presente pela fantasia é uma operação simples — ela recorre à cultura de massas contemporânea. Para o intelectual de classe média, a operação é mais complicada — ele recorre a uma cultura de massas fóssil, trazendo-a para o presente e transformando-a em cultura erudita. Enfeita a obra com uma aura apócrifa, e a partir desse momento o filme está pronto para ser consumido — não um consumo de massas, como é o caso da obra pós-aurática, mas um consumo elitista, como sempre ocorreu com as obras auráticas. Para as

moças operárias, o horóscopo e a fotonovela; para o intelectual, *Casablanca*. As aparências estão salvas, e as hierarquias sociais também. De resto, o intelectual pode dar-se a um luxo suplementar: o da ironia. Pois ele é um fingidor. Finge tão completamente, que finge gostar do filme de que ele deveras gosta. Ele se comove com o romance frustrado de Humphrey Bogart e Ingrid Bergmann e diverte-se com seu próprio sentimentalismo. Tem o prazer elementar de viver suas fantasias, o prazer cerebral de saber que está vivendo suas fantasias e o prazer narcísico de se ver como um ente complexo, ingênuo como uma criança e lúcido como um adulto que se sabe infantil. Woody Allen é o protótipo desse intelectual ingênuo, crítico e narcísico.

A referência a Woody Allen foi imprudente, porque nos expõe ao risco de digressões intermináveis sobre as diabruras da indústria cultural, que produz para um mercado diferenciado e nesse sentido *também* para um público de elite, através de obras de superior qualidade artística; sobre um filme como *A Rosa Púrpura do Cairo*, que se dirige precisamente ao nosso intelectual cinéfilo, e não às moças operárias, como a retratada no filme; sobre o jogo de espelhos pelo qual esse intelectual se identifica com Woody Allen, que se identifica com a espectadora do filme, que se identifica com a heroína, e pelo qual o personagem do filme sai da tela e se identifica com a vida real etc. Resisto à tentação e limito-me a dizer que nesse sistema de interpelações cruzadas, em que a arte e a vida se interligam por uma rede de cumplicidades mútuas e em que a interação entre a cultura erudita e a de massas é constantemente tematizada, em nenhum momento temos qualquer dúvida sobre a existência de uma fronteira entre as duas culturas. Sabemos, todo o tempo, que estamos vendo um filme que tem muito mais a ver com a cultura superior que com a cultura operária.

Em suma, não há sinais visíveis de uma assimilação recíproca da arte e da cultura comercial. Ao contrário, os próprios exemplos invocados para ilustrar essa tese — a simbiose mimética entre a forma artística e a forma-mercadoria, no caso das artes plásticas, a relação ambígua entre a cultura erudita e a cultura de massas, no caso do cinema — provam a sobrevivência, inevitável numa sociedade de classes, da velha polarização entre cultura de massas e cultura popular, por um lado, e cultura

erudita, por outro. Fred Astaire? Seus filmes são hoje cultura de elite. O público operário não vê *Top Hat*. Não se trata, portanto, de exaltar um nivelamento fictício entre as duas culturas, que felizmente ainda não ocorreu, mas de reconhecer que a barreira existe e de tentar superá-la por um antielitismo bem compreendido, ou seja, por uma política voltada contra o monopólio da cultura superior por parte da classe alta.

O IRRACIONALISMO NO SABER

Em suma, apropriando-se do discurso antiautoritário, o irracionalismo sabota a razão a pretexto de criticar as hierarquias sociais; apropriando-se do discurso antiimperialista, ele sabota a razão a pretexto de defender a autenticidade nacional; apropriando-se do discurso antielitista, ele sabota a razão a pretexto de valorizar a cultura popular.

Através desses três discursos, o irracionalismo opera na sociedade, introduzindo uma disjunção entre prática e saber. *Mas opera, também, no interior do próprio saber.*

Tentarei ilustrar esse fenômeno com três exemplos: a lingüística, a psicologia cognitiva e a psicanálise, mostrando, em cada área, como a assimilação de uma perspectiva irracionalista determina estratégias teóricas que em última análise comprometem, senão a objetividade dessas disciplinas, pelo menos a sua capacidade de intervir na realidade.

LINGÜÍSTICA

Quando se anunciou, em julho de 1985, a criação de uma comissão para estudar a reforma do ensino da língua portuguesa, levantaram-se vozes furiosas contra a predominância nessa comissão de lingüistas "conservadores". Chegava aos jornais, assim, a polêmica de bastidores que durante anos se travava entre lingüistas tradicionalistas e inovadores. Os primeiros defendem, ao que parece, a unidade da língua portuguesa e o primado da norma culta. Os segundos distinguem-se por seu grau de radicalismo. Os mais moderados limitam-se a defender a autonomia da língua brasileira, sem negar a importância da norma

culta, desde que seja a brasileira, e os mais *enragés* se rebelam, em geral, contra a hegemonia da língua culta, alegando que não temos o direito de impor a uma criança uma normatividade lingüística de classe, um código de classe, desrespeitando o linguajar espontâneo da classe baixa.

Ora, parece-me, como leigo, que os verdadeiros conservadores — num sentido político, e não mais gramatical — são os pretensos inovadores.

A primeira vertente da ala inovadora é uma variante, aplicada à linguagem, da tese do colonialismo cultural. Como tantas outras versões da tese anticolonialista, que opõe um país estrangeiro, imperialista, não a um Brasil em si contraditório, mas a um Brasil harmônico, abstrato, sem clivagens sociais, sem conflitos de classes (o que explica o grande sucesso dessa tese junto ao pensamento de direita), a corrente "brasileirista" ao mesmo tempo subestima as diferenciações internas dentro do Brasil e exagera as diferenças entre o Brasil e Portugal. Por um lado, com efeito, há uma grande variedade regional e sub-regional do português falado no Brasil, e portanto nada nos garante que a norma brasileira seja outra coisa que a síntese artificial de uma grande multiplicidade de usos lingüísticos, que correria o risco de ser tão diferente da realidade lingüística do Piauí, de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul como a norma lusitana é diferente da língua brasileira. Por outro lado, é óbvio para qualquer não-especialista que as semelhanças entre o português do Brasil e o europeu predominam maciçamente sobre as diferenças. As discrepâncias sintáticas e lexicais são mínimas, se comparadas com as coincidências. As diferenças se estreitam mais ainda se passamos do nível da língua oral, em que há de fato divergências relativamente importantes, para o da língua escrita, em que elas se reduzem praticamente à ortografia, pouco afetando a sintaxe e o vocabulário. Mas essas diferenças existem, apesar de tudo, e não se trata, bem entendido, de subordinar o uso culto brasileiro ao lusitano, ou vice-versa, e sim, a partir do mapeamento dos usos existentes em todos os países lusófonos, de prosseguir os esforços de negociação com Portugal e os países africanos, com vistas a uma padronização internacional flexível, que comporte, como igualmente legítimas, numerosas variantes. O outro caminho seria o da secessão lingüística. Ela nos ofereceria muito

pouco, ou nada: uma simples padronização alternativa, supostamente brasileira, na verdade tão afastada quanto a anterior dos diferentes particularismos lingüísticos. Perderíamos, em compensação, o benefício de pertencer a uma comunidade multicontinental que inclui a Europa e as três regiões do Terceiro Mundo. São sete países soberanos, com mais de 160 milhões de usuários atuais e muitos outros potenciais, que têm todo interesse em dispor de uma língua de cultura tão homogênea quanto possível, com um mínimo de dialetação, como veículo de comunicação dentro da comunidade lusófona e de irradiação cultural no restante do mundo. Optar, nessas condições, pelo separatismo seria um gesto ideológico cego, uma simples escaramuça na guerrilha obscurantista do particular contra o universal, uma das frentes em que se dá a luta contra a razão.

A segunda corrente é ainda mais problemática. A pretexto de respeitar a espontaneidade linguageira da classe baixa, ela implica, levada às últimas conseqüências, mutilar seus horizontes cognitivos, impedindo que ela tenha acesso a um código mais rico e mais complexo. A verdade é que qualquer língua culta é superior a qualquer língua natural. Para limitar-me apenas à dimensão quantitativa, lembrarei, com Antônio Houaiss, que toda língua culta tem hoje em torno de 400 mil palavras, enquanto nenhuma língua natural vai além de três ou quatro mil palavras. É óbvio que quem domina o código culto tem uma capacidade incomparavelmente maior de expressar-se, de compreender seu próprio contexto e contextos alternativos, de relativizar certezas, de compreender o ponto de vista do outro e refutá-lo, de manipular variáveis, de argumentar e contra-argumentar. Ter acesso a esse código é uma condição necessária, embora obviamente não suficiente, para que o indivíduo possa pensar, agir, participar, como ser humano e como cidadão. É uma condição necessária, sobretudo, se levarmos em conta as concepções lingüísticas de autores como Sapir, Whorf, Vygotski e Luria, que estudaram as relações entre linguagem e pensamento, e de Basil Bernstein, autor da teoria dos códigos lingüísticos. Segundo Bernstein, existem padronizações lingüísticas diferenciadas segundo as classes sociais: os chamados códigos lingüísticos. A classe baixa usaria um "código restrito", caracterizado por um vocabulário pobre e um alto grau de redundância,

e a classe alta um "código elaborado", semântica e sintaticamente mais complexo. Nossos "renovadores" poderiam aceitar sem dificuldade essa parte da teoria de Bernstein, argumentando que o fato de que a classe baixa brasileira usa um código diferente do usado pela classe alta não significa que um código é inferior ao outro: ambos servem adequadamente a seus fins comunicativos, são diferentes, mas funcionalmente equivalentes. Ocorre que Bernstein vai mais além. Ele sustenta que o código restrito condiciona estruturas de pensamento também restritas — concretas, autocentradas, incapazes de abstrair, generalizar e descontextualizar. Ou seja, sem o acesso ao código elaborado os indivíduos de classe baixa dificilmente terão condições *cognitivas* para pensar de um modo totalizante, refletindo sobre os fatores responsáveis pela injustiça e pela desigualdade. Se é assim, a posição dos "renovadores" revela-se profundamente retrógrada. Manter em seu gueto lingüístico o indivíduo marginalizado que já vive num gueto sócio-econômico é uma singular maneira de defender os interesses populares. O ideal democrático é a universalidade, o que significa criar condições para que *todos* tenham acesso à língua culta, e não a segregação, que exclui grandes parcelas da população do direito de usar um código mais rico, que lhes permitiria estruturar cognitivamente sua própria prática, com vistas a transformá-la.

PSICOLOGIA COGNITIVA

Embora o pensamento de Jean Piaget já tenha no Brasil uma tradição mais ou menos longa, só muito recentemente houve tentativas de submeter sua teoria a investigações empíricas que comprovassem sua validade nas condições brasileiras. Entre essas tentativas, figura uma pesquisa realizada na área paulista (B. Freitag, 1984) para medir, segundo métodos piagetianos, o nível psicogenético alcançado por crianças matriculadas em diferentes escolas do primeiro grau, por um lado, e por crianças de favela, não-escolarizadas, por outro.

A pesquisa confirmou a seqüência psicogenética postulada por Piaget: em todos os casos, as crianças transitavam da fase sensório-motriz para a fase pré-operatória e a das operações con-

cretas. Nesse sentido, o estudo confirmava a universalidade da teoria de Piaget. Ao mesmo tempo, descobriu-se uma coisa fundamental: o meio social afetava o ritmo e a amplitude da psicogênese. As crianças faveladas tinham uma defasagem cognitiva considerável com relação às crianças de classe média e alta e de origem proletária, desde que escolarizadas. Nenhuma atingia o último estágio — o das operações formais, que a maioria das crianças escolarizadas alcançava sem dificuldades. Ora, como é precisamente esse último estágio que permite ao indivíduo aceder ao pensamento hipotético-dedutivo e à plena competência moral, isto é, transcender sua experiência imediata, generalizar, contestar normas, postular um estado de coisas alternativo, segue-se que as crianças faveladas estavam em situação objetiva de desvantagem com relação a seus pares. O meio bloqueava seu pleno desenvolvimento psicogenético e com isso impedia uma reflexão totalizadora. A miséria material engendrava uma miséria cognitiva, que por sua vez tornava indezessáveis as estruturas da miséria material. Uma das conclusões do estudo é que, na ausência de uma política que atacasse pela raiz o problema da marginalidade urbana, esse círculo vicioso podia ser rompido, em parte, por uma escolarização ampla, pois verificou-se que no ambiente escolar, independentemente dos currículos ou da qualidade pedagógica da escola, as crianças inicialmente defasadas alcançavam em pouco tempo o nível psicogenético correspondente à sua faixa etária.

Em boa teoria, esses resultados não deviam surpreender. Se mesmo a classe proletária, para Marx, não consegue por si só ultrapassar o estágio da consciência corporativa de classe, precisando recorrer, se quiser ir além, a intelectuais de origem burguesa, que dizer da população *lumpen* da favela? No entanto, as reações indignadas não se fizeram esperar, todas baseadas, de uma ou de outra maneira, nas tendências antes identificadas — antiautoritarismo, anticolonialismo, antielitismo.

Uma das linhas de argumentação criticava o “etnocentrismo” da teoria de Piaget e o caráter alienado de uma pesquisa que aplicava a crianças paulistas uma teoria concebida para crianças genebrinas. De novo, o mal estava no uso de uma teoria que não tinha nada a ver com a “realidade brasileira”. Ora, isso era totalmente falso, porque as crianças paulistas de classe

média e alta tinham exatamente o mesmo perfil de desenvolvimento das crianças de Genebra. Eram as crianças marginalizadas que se afastavam do padrão, mas provavelmente o mesmo desvio se verificaria na própria Suíça, se Piaget e seus colaboradores tivessem investigado os filhos de trabalhadores italianos emigrados. Em outras palavras, a linha divisória entre o desenvolvimento padronizado e o desviante não passava por fronteiras nacionais, e sim por fronteiras de classe. Longe de ser etnocêntrica, a teoria de Piaget mostrou-se inteiramente aplicável ao Brasil, e mesmo os “desvios”, resultantes de introdução de variável sócio-econômica, só puderam ser descobertos com a aplicação rigorosa da própria teoria e dos seus métodos experimentais.

Uma segunda linha de argumentação aceitava que as crianças faveladas tivessem um estilo cognitivo diferente das de classe média, mas negava que diferença significasse inferioridade. O estilo cognitivo da criança favelada era outro, mas não era inferior. Ao contrário, num certo sentido é até superior, porque a criança educada na “escola da vida” é capaz, por exemplo, de vender laranjas, efetuando de cabeça operações que a criança escolarizada não consegue fazer, e dispõe, em geral, de um saber prático, de uma capacidade de sobrevivência num meio hostil, que as demais crianças não têm. Ora, quando a criança de rua transforma operações simples de multiplicação em operações de soma, encontrando, de cabeça, a resposta certa, está provando sua capacidade de vender laranjas, mas não está provando a tese de que seu saber é superior ao da criança escolarizada. A criança que aprendeu a multiplicar pode resolver não somente as operações de multiplicação como as de soma, pois a multiplicação supõe acesso a um degrau mais avançado de organização cognitiva. O pequeno vendedor ambulante está condenado a realizar operações de soma, e assim mesmo lidando com números extremamente simples. Nessa ótica, a tese antielitista revela mais uma vez seu substrato conservador. Não é verdade que o estilo cognitivo da classe baixa seja equivalente ao da classe alta. É preciso afirmar, sem arrogância, mas sem ambigüidade, que essa opinião é falsa. A teoria piagetiana prova, além de todo romantismo populista, que o pensamento concreto é inferior ao pensamento formal, pois somente ele abre o caminho para uma reflexão plenamente descentrada. Glorificar o estilo de pensa-

mento da criança favelada não é somente um absurdo científico: é uma posição visceralmente reacionária. As pessoas que exaltam as competências práticas do menino que sobrevive vendendo laranjas não se dão conta de que não são essas competências que vão permitir à população favelada transformar suas condições de vida, e sim, precisamente, as competências de que ela não dispõe: a de pensar abstratamente, a de contestar valores, a de perceber que a ordem existente é modificável. Em vez de idealizar o que deveria ser denunciado, essas pessoas fariam melhor se refletissem sobre os meios para facultar a todos o acesso ao estilo cognitivo mais complexo, o que pode ser alcançado, em parte, pela escolarização universal. Essas mesmas pessoas alegarão que a escola é autoritária, que ela se limita a transmitir os valores da classe dominante. Mas o que garante que a criança educada na "escola da vida" seja menos permeável à ideologia, quando os dados empíricos mostram, pelo contrário, que é a criança escolarizada, e não a favelada, que atinge o estágio do pensamento crítico, que permitirá relativizar normas e valores, inclusive os transmitidos pela própria escola? Contra todos os antiintelectualismos, é preciso afirmar, enfaticamente, que a libertação dos oprimidos passa pelo desenvolvimento integral da sua capacidade cognitiva.

PSICANÁLISE

Antes de iniciar o estudo da psicanálise como último exemplo da influência irracionalista no Brasil, é preciso circunscrever o terreno. Nesse campo, as extravagâncias e as imposturas são tão frequentes que, se incluíssemos dissidentes como Jung e correntes como a organoterapia, correríamos o risco de provar demais e, portanto, de não provar nada. Pois é evidente que quase todas essas técnicas se caracterizam por uma ênfase na emoção, no corpo, na experiência, em tudo menos na razão. Se quisermos provar alguma coisa, temos de ficar no reduto da ortodoxia, limitando-nos ao discurso e à prática dos terapeutas da Sociedade Brasileira de Psicanálise.

Aqui estaremos em segurança. Depois de tantos disparates, chegamos à casa desse inflexível racionalista que foi Sigmund

Freud e certamente ouviremos, enfim, coisas lúcidas sobre a necessidade de transformar o id em ego, de dissipar as teias de aranha do misticismo, de mostrar que a ilusão não tem futuro e que o mal-estar da civilização só pode ser combatido pela unidade da teoria e da prática.

Para nossa surpresa, ouvimos coisas que nos fazem suspeitar que erramos de endereço. Estaríamos num templo zen? Não, não estamos enganados: alguém pronunciou a palavra *satori* e acrescentou que o analista, como o asceta em busca de iluminação, deve confrontar-se com o paciente *sem desejo e sem história*. Ouvimos pouco depois que a relação analítica é justamente isso, uma experiência mística. Uma "singularidade inefável", que circula de inconsciente para inconsciente. Teoria? Simples mecanismo de defesa, cujo nome técnico é intelectualização e cuja função é bloquear a relação de pessoa a pessoa em que consiste propriamente a terapia. De nada vale ter lido Freud, saber tudo e não sentir nada. O analista é um poeta, um místico, um intuitivo, oficiante de um mistério dionisíaco e protagonista de um culto iniciático. Ao mesmo tempo é uma pessoa comum, o que é necessário para que ele se defronte com essa outra pessoa comum que é o paciente. Como tal, não reivindica nenhuma superioridade oriunda do saber. O saber só serviria para tornar assimétrico o diálogo, instaurar uma relação autoritária entre analista e analisando, entre quem sabe e quem não sabe. O sucesso da terapia não depende dessa coisa elitista que é a teoria, e sim do calor humano, do tato, da empatia e sobretudo da intuição.

Essas opiniões parecem fantásticas, mas não foram inventadas. Elas são correntes em vários institutos de formação psicanalítica. O leitor reconhecerá minha principal fonte. Trata-se de um artigo da psicanalista Marilene Carone, publicado no *Folhetim* de 20 de outubro de 1985, em que a autora, depois de ter criticado a edição brasileira das obras completas de Freud — sem favor, a pior tradução jamais perpetrada até hoje —, mostra a ideologia subjacente a certos erros sistemáticos. É basicamente a ideologia resumida acima: desvalorização da teoria, privilégio concedido à intuição e à sensibilidade e redução da psicanálise à sua dimensão clínica, em detrimento da dimensão científica.

Ora, é óbvio para qualquer leitor de Freud que a clínica é indissociável da teoria. É claro que a análise está longe de ser uma relação cognitiva, e que sem o lado afetivo não haveria, rigorosamente, psicanálise. Mas a análise parte de um saber — o conhecimento teórico do analista — e visa induzir um saber — a tomada de consciência, pelo analisando, dos conteúdos recalçados e esquecidos. Quando Freud discute o trabalho da transferência, ele não o apresenta como uma corrente mística que circula de pessoa a pessoa e sim, muito prosaicamente, como “o terreno no qual a vitória deve ser obtida”, pois presta ao analista “o serviço inestimável de atualizar e manifestar os impulsos amorosos soterrados e esquecidos”. Podemos deplorar o uso dessa metáfora guerreira, mas ela traduz muito exatamente a atitude de Freud com relação à transferência — uma simples oportunidade para trazer à tona antigas relações afetivas e como tal um “terreno de luta”, em que se trava uma batalha que não pode ser ganha sem um conhecimento exato de todos os princípios da estratégia. Estamos longe da “singularidade inefável”. A vitória supõe a intuição do analista, mas supõe muito mais: é com todo o seu saber teórico, com suas leituras passadas, com seu treinamento técnico que o analista consegue aproximar-se da verdade. Em que se baseiam as interpretações, senão na teoria — uma teoria galvanizada pela intuição, mas uma teoria, apesar de tudo? Como, sem um domínio integral da teoria, estruturar as “construções” — essas hipóteses altamente elaboradas, altamente distantes da experiência terapêutica imediata, apresentadas ao analisando, a título de explicação possível, e que ele pode aceitar ou rejeitar? A idéia delirante de que clínica e teoria são dissociáveis é refutada pelo exemplo do próprio Freud, cujos estudos de caso — Dora, o homem dos lobos, o homem dos ratos — se baseiam numa constante interpenetração dos dois planos. Freud elabora e modifica seus conceitos à luz da experiência clínica, e esta é orientada por modelos teóricos previamente definidos.

Uma psicanálise não pode ser freudiana e irracionalista ao mesmo tempo. Freud é o último e o mais radical dos racionalistas e situa-se na linhagem direta do racionalismo iluminista. Sua divisa poderia ser a do Iluminismo: *sapere aude!* Ousa servir-te de tua razão! Mas seu racionalismo vai mais longe que

o do Iluminismo. Pois este se limitava a dizer que o homem já era, de saída, racional e, por desconhecer os limites da razão, deixava o homem indefeso diante da desrazão. Freud descobriu esses limites e com isso armou o homem para a conquista da razão: ela não é um ponto de partida, mas um ponto de chegada. “A voz da inteligência é pouco audível”, diz ele, “mas não repousa enquanto não for escutada [...]”. O primado da inteligência está, é certo, num futuro distante, mas provavelmente não num futuro infinitamente distante”. O racionalismo de Freud atinge os limites da brutalidade: só existe uma divindade, por precária que seja, que é a razão: logos. “Nosso deus, logos, não é dos mais poderosos [...]”. Mas acreditamos que a ciência pode lograr algum conhecimento sobre o mundo real, graças ao qual será possível aumentar nosso poder sobre a natureza e organizar melhor nossa vida”.

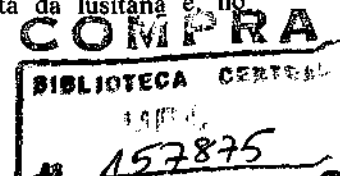
No meio tempo, o homem pode impacientar-se e procurar atalhos para a verdade, que dispensem a razão — seitas orientais, experiências místicas, “singularidades inefáveis”. Em vão. Pois, como Freud nos alertou, “quando o viajante canta no escuro, pode espantar seu medo, mas nem por isso vê mais claro”.

IRRACIONALISMO E FASCISMO

Nos três exemplos, vemos um funcionamento perverso, segundo a lógica da anti-razão, da tendência antiautoritária, anticolonialista e antielitista.

A tendência antiautoritária procura denunciar e inverter as relações hierárquicas subjacentes à dicotomia superior/inferior. Em nossos exemplos, isso significa uma rejeição do autoritarismo gramatical, que leva a burguesia a impor às massas uma normatividade lingüística de classe, do autoritarismo pedagógico, que utiliza a escola como “aparelho ideológico de Estado” para transmitir os valores da classe dominante, e do autoritarismo psicanalítico, que opõe, na relação clínica, dois parceiros assimétricos — o terapeuta, detentor de um saber, e o paciente, definido por seu não-saber.

A tendência anticolonialista leva, no caso da lingüística, a pregar uma norma culta brasileira, distinta da lusitana e, no



caso da psicologia cognitiva, a rejeitar a validade universal da epistemologia genética. No caso da psicanálise, ela não é muito visível, felizmente, entre freudianos e kleinianos, mas o recente congresso lacaniano, no Rio de Janeiro, marcado pela presença de Joãozinho Trinta e do Chacrinha, em que a denúncia do colonialismo cultural parisiense alternava, entre símbolos fálico-tropicalistas, com a pregação de uma psicanálise brasileira, faz temer o pior. Esperemos que esteja longe o dia em que a Sociedade Brasileira de Psicanálise decida proclamar o advento de uma psicanálise puramente nacional, alegando que a criada por Freud só é válida às margens do Danúbio, nas circunstâncias históricas específicas da monarquia dos Habsburgo. Ernest Jones relata, aliás, um belo exemplo de "redução sociológica", destinada a relativizar a universalidade da psicanálise. Uma senhora inglesa, depois de ouvir uma palestra sobre a teoria dos sonhos, na Inglaterra edwardiana, afirmou categoricamente que as mulheres austríacas podiam sonhar aquelas obscenidades, mas que as mulheres inglesas certamente tinham sonhos mais decorosos.

Enfim, a tendência antielitista resulta, no caso da lingüística, em desvalorizar o código culto e em idealizar a linguagem popular; no caso da psicologia genética, em desvalorizar o pensamento formal, estilo cognitivo da classe alta, e em idealizar o pensamento concreto, estilo cognitivo da classe marginalizada; no caso da psicanálise, em desvalorizar a teoria e em idealizar a clínica.

Nessa apropriação irracionalista de três tendências tão fundamentais ao trabalho da razão, sentimos a latência de um velho tema, que tem acompanhado o pensamento ocidental como seu lado de sombra, sua maldição, talvez sua verdade recôndita: o da razão como inimiga da vida. É o *topos* do Contra-Iluminismo, o mesmo que inspirou as fantasias feudais do romantismo alemão, a vontade de poder, de Nietzsche, ou o mito ariano da grande raça caucásica. O tema revive agora no Brasil, sem que em geral as pessoas se dêem conta de suas origens, e assume, como no pensamento conservador europeu, a forma de uma cisão entre o pólo da vida e o da teoria. De um lado está um particular rico de substância, reino do orgânico, do concreto, do autêntico; do outro, um universal vazio, reino do abstrato, do inerte, do indiferenciado. Entre os dois pólos, uma luta sem

quartel. Do lado da teoria estão a normatividade despótica, a lei castradora, o morto que quer mumificar o vivo. Do lado da vida estão a prática que quer se libertar da norma, o escravo que quer se libertar do jugo, o novo que quer brotar a todo custo, rompendo velhos invólucros.

E se não fosse assim? Se esse esquema, que foi no passado o esquema do fascismo, continuasse, hoje, exercendo efeitos fascistas, tanto no plano da prática quanto da teoria? Se cada uma dessas tendências, orientada numa direção irracionalista, se convertesse em seu contrário? Se o antiautoritarismo, para não impor aos oprimidos um saber de classe, os privasse dos meios de pensar sua própria libertação, deixando-os entregues, sem defesa, à ditadura do poder? Se o anticolonialismo, vedando a importação da grande cultura estrangeira e impedindo, portanto, a ação emancipatória dessa cultura, reforçasse as estruturas da dependência? Se o antielitismo, impedindo o acesso da classe baixa à cultura superior, reforçasse o monopólio cultural da classe alta?

A RECONQUISTA DA RAZÃO

Não podemos adiar uma reflexão sobre essas perguntas. Não é tarde demais, mas também não é cedo. O pensamento conservador já saiu a campo para atacar, à sua moda, o "populismo cultural"; cabe agora ao pensamento crítico fazer a mesma denúncia, também à sua moda. O pensamento conservador ataca o populismo porque ele ameaça os privilégios culturais da classe alta; o pensamento crítico ataca o populismo porque ele não ameaça esses privilégios. O pensamento conservador põe suas cartas na mesa e se reconhece autoritário, alienado e elitista. O pensamento crítico também deve pôr suas cartas na mesa e proclamar-se antiautoritário, anticolonialista e antielitista. Mas, como essas tendências foram capturadas, em parte, pelo irracionalismo, ele precisa, inicialmente, libertá-las desse cativo. Em outras palavras, sua primeira tarefa é substituir o *a priori* da anti-razão pelo *a priori* da razão. Liberto da hipoteca irracionalista, o antiautoritarismo significa o repúdio a um sistema social de dominação em grande parte fundado na ignorân-

cia dos dominados, mas não o repúdio à autoridade do saber; o anticolonialismo significa a exclusão da cultura de massas estrangeira, mas não da cultura estrangeira; e o antielitismo significa a rejeição de uma política cultural oligárquica que reserva a arte, a literatura e a filosofia para a fruição de uma minoria, mas não a rejeição da arte, da literatura e da filosofia.

Os fatos sociais só mudam com outros fatos sociais, e o irracionalismo brasileiro é hoje um fato social. Mas a razão, convertida em força histórica, pode criar um fato social oposto, fazendo recuar a onda irracionalista que ameaça submergir o país.

PODER E COMUNICAÇÃO

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo, Jürgen Habermas ignorou a existência de Michel Foucault. Podemos argumentar que isso não tem nada de extraordinário, porque a recíproca é em grande parte verdadeira. Apesar da afirmação do jornal *Die Zeit* de que Foucault teria dito que sua obra não seria a mesma se ele tivesse conhecido Habermas mais cedo,¹ não será fácil encontrar na obra do pensador francês qualquer referência a Habermas, a menos que se aplique a ele a frase da entrevista concedida por Foucault a Alessandro Fontana, em 1977, segundo a qual “a semiologia, como estrutura de comunicação, é uma maneira de evitar o caráter violento, sangrento e mortal da história, reduzindo-a à forma apaziguada e platônica da linguagem e do diálogo”.² Se é uma indireta a Habermas, é bastante velada e em todo caso não vai exatamente no sentido apontado pelo jornal alemão. Por que, então, surpreender-se com a desinformação de Habermas a respeito de Foucault?

Há várias razões para essa surpresa, mas me limitarei à mais óbvia: ao contrário de Foucault, que lia as coisas mais esotéricas mas nunca se preocupou especialmente em se manter atualizado com a literatura recente, Habermas sempre foi um “leitor” obsessivo, que procura, angustiadamente, manter-se a par de todos os livros dentro de sua área — dos clássicos aos novíssimos. Como, então, ignorar Foucault, amplamente conhe-

cido pelo menos desde os anos 60 e que tratou de vários temas que em princípio deveriam interessar a Habermas?

Em parte, a resposta está no paroquialismo intelectual que caracteriza a Alemanha de hoje, fechada a influências vindas dos seus vizinhos geográficos, e quase exclusivamente voltada para a produção cultural anglo-saxônica. O mundo, para o intelectual alemão típico, tem hoje dois pólos, um em Berlim ou Frankfurt, outro em Harvard ou Berkeley. A cultura de além-Reino é ignorada não por razões chauvinistas, como no passado, mas na maioria das vezes pela razão perfeitamente inocente de que o universitário alemão não sabe francês. É obrigado a esperar o aparecimento de traduções em alemão, ou em inglês, que ele domina como segunda língua. Essas traduções são abundantes e de boa qualidade, mas muitas vezes chegam com atraso, o que explica a recepção tardia, na Alemanha, de correntes como a epistemologia genética ou o estruturalismo. Habermas não é exceção. Em toda sua obra, ele sempre demonstrou uma extraordinária familiaridade com as últimas produções alemãs — e americanas. Enquanto o mundo latino discutia os mais recentes modismos de Paris, tomando posição, às vezes com veemência, entre os partidários de Sartre, defensores da diacronia, e os de Lévi-Strauss, defensores da sincronia, Habermas prosseguia placidamente seu confronto com Wittgenstein, com Popper, com Austin, com Searle, com o pensamento sistêmico, com as várias teorias da ação.

Seja como for, subitamente Foucault ganha direito de entrada no universo de Habermas. Em 1980, ele pronuncia uma conferência intitulada "A modernidade — um projeto incompleto", na qual Foucault é apresentado como um "jovem conservador", defendendo posições "antimodernistas"³. Em 1981, Habermas publica sua volumosa *Teoria da Ação Comunicativa*, em que Foucault aparece entre os "críticos da modernidade".⁴ Em julho de 1984, uma semana após a morte de Foucault, ocorrida em 25 de junho, Habermas publica um necrológio, em que de novo salienta a posição "antimoderna" de Foucault.⁵ Em outubro do mesmo ano, a revista *Merkur* publica trechos de conferências sobre Foucault, proferidas em janeiro, na Universidade de Frankfurt, nos quais Habermas critica as "aporias" de Foucault, em sua crítica da modernidade.⁶ Em novembro, Ha-

bermas faz uma palestra nas Cortes — o Parlamento espanhol — em que se refere a certos aspectos da crítica da modernidade, feita por Foucault.⁷ Enfim, em 1985, Habermas publica uma série de 12 conferências, com o título *O Discurso Filosófico da Modernidade*.⁸ Algumas dessas conferências haviam sido proferidas em março de 1983, no Collège de France, quando Habermas conheceu Foucault pessoalmente, e outras foram proferidas em Frankfurt. Entre estas, há duas importantes conferências sobre Foucault, incluindo os trechos publicados em *Merkur*. Nesses textos importantes, Habermas desenvolve e aprofunda sua visão de Foucault como crítico da modernidade.

Por que esse interesse repentino? A enumeração anterior já dá os elementos para uma resposta. O denominador comum de todas as referências a Foucault é a modernidade. Ora, a partir do final dos anos 70 Habermas começa a preocupar-se com a crise da modernidade, ameaçada por investidas da direita e da esquerda. À direita, ela é criticada por ter estimulado tendências anti-sociais, por ter solapado os valores tradicionais, por ter desvalorizado a ética da família e a moral do trabalho. À esquerda, ela é criticada por ter difundido certos "mitos", como o do progresso material, e a crença na razão técnica e científica. É nesse último contexto que surge o interesse por Foucault, considerado por Habermas o representante mais influente da pós-modernidade crítica.

Discutirei em outro trabalho⁹ a validade do rótulo de pós-moderno aplicado a Foucault por Habermas. Basta dizer aqui que no *Discurso Filosófico da Modernidade*, Habermas distingue dois blocos da modernidade — a cultural e a social — e duas variedades de pós-modernismo — o conservador e o crítico. A modernidade cultural, na linguagem de Max Weber, se caracterizaria pela dessacralização (*Entzauberung*) das visões do mundo tradicionais e sua substituição por esferas axiológicas (*Wertsphären*) diferenciadas, como a ciência, a moral e a arte, regidas pela razão, e submetidas à autodeterminação humana. A modernidade social se caracterizaria por complexos de ação autônomos (o Estado e a economia), que escapam crescentemente ao controle consciente dos indivíduos, através de dinamismos anônimos e transindividuais (na essência, o processo da burocratização). A atitude pós-moderna se define pela rejeição da

modernidade cultural. Os pós-modernos conservadores a rejeitam em nome de valores pré-capitalistas, ao mesmo tempo que defendem a modernidade social. Os pós-modernos críticos rejeitam a modernidade cultural porque a razão moderna seria um simples agente da dominação e rejeitam, igualmente, a modernidade social, lugar da repressão política e econômica. Arnold Gehlen exemplificaria a primeira variedade, e Foucault a segunda.¹⁰

Em contraste, Habermas vê-se como representante da modernidade crítica: como Foucault, denuncia os mecanismos de poder inerentes à modernidade social, mas, ao contrário de Foucault, faz essa crítica a partir de uma perspectiva moderna — a da razão comunicativa, que segundo ele teria sido liberada pela modernidade cultural e em seguida soterrada pela dinâmica social.

Aceita essa moldura, Habermas e Foucault estariam em campos radicalmente opostos. Pois, para Habermas, a modernidade não é um projeto falido, mas um projeto incompleto.¹¹ Não se trata de negar a modernidade, mas de completar esse projeto, realizando através de um novo paradigma — o da racionalidade comunicativa — as virtualidades emancipatórias contidas no projeto iluminista. Foucault, pelo contrário, repudia a modernidade. Mas, tentando ultrapassá-la, ficou de fato aquém dela, pois não percebeu que as patologias sociais geradas pela modernidade somente podem ser corrigidas pela própria modernidade.

Podemos perguntar-nos, contudo, se a distância entre Foucault e Habermas é de fato intransponível. Uma oposição tão cortante, colocando Habermas de um lado da linha divisória e Foucault do outro, talvez não seja a melhor grade conceitual para entender as relações entre os dois pensadores. Parece *a priori* improvável que certos cruzamentos não se tenham produzido. Afinal, ambos foram influenciados pelos mesmos autores (Kant e Hegel, Nietzsche e Weber) e trabalharam uma temática semelhante. Enquanto pensadores críticos, ambos denunciaram a modernidade social e, enquanto herdeiros da modernidade cultural, de algum modo se relacionaram com ela, seja para completá-la, como Habermas, seja para desmascará-la, como Foucault. Se assim é, seria surpreendente se algumas interseções

não tivessem ocorrido. Interseção, na história das idéias, não quer dizer convergência; ela designa, simplesmente, aquelas áreas em que dois pensamentos se cruzam, ingressando entre si numa relação seja de afinidade, seja de oposição.

Nesse sentido vejo, intuitivamente, as seguintes interseções principais entre Foucault e Habermas: uma crítica da sociedade, uma crítica do saber e uma crítica do sujeito.

Tentarei aqui examinar essas interseções, deixando de lado qualquer idéia preconcebida decorrente de uma suposta oposição moderno/pós-moderno. Sem dúvida, levarei em conta o que o próprio Habermas tem a dizer sobre Foucault, em cada um daqueles temas. Mas levarei em conta, igualmente, as afinidades ou oposições latentes, não tematizadas por Habermas, entre sua obra e a de Foucault.

Vejam onde esse exercício nos conduz. É possível que se confirme a existência de uma fronteira entre um Habermas moderno e um Foucault pós-moderno; mas é possível também que essa fronteira se revele pouco rigorosa, autorizando, além dos desencontros previsíveis, um certo número de encontros.

CRÍTICA DA SOCIEDADE

A relação de Foucault com o social não era, no início, antagônica. As práticas e instituições sociais, quando apareciam, não exerciam nenhuma função necessariamente repressiva. Foucault não as invocava para desqualificá-las enquanto agentes de uma dominação sociopolítica, mas como elementos importantes na descrição das formações discursivas.

Assim, na *História da Loucura*,¹² a segregação dos anti-sociais é vista como uma resposta dada pelo mercantilismo a uma crise econômica. Todos os que não eram nem produtores nem consumidores eram socialmente inúteis: daí a reclusão dos ociosos, dos libertinos, dos pródigos e dos loucos. Com o início do capitalismo liberal, por outro lado, surge a necessidade de mão-de-obra para a indústria, e todos os anti-sociais vão sendo liberados, com exceção dos loucos: com isso, a loucura é isolada, individualizada, torna-se pensável e se converte em objeto de saber. Em suma, o mercantilismo e o capitalismo surgem como

panos de fundo sobre os quais se destacam a grande reclusão e a fase asilar, mas não como sistemas sociais a serem criticados.

Do mesmo modo, Foucault postula uma homologia entre o espaço social do *ancien régime*, caracterizado por uma multiplicidade de instâncias intermediárias entre o indivíduo e o todo, e a medicina nosológica, na qual a percepção passava pelo quadro, que servia de mediação entre o olhar do médico e a essência da doença. Na medicina clínica, ao contrário, surgida no fim do século XVIII, toda mediação entre o olhar e a doença se dissolve. Abre-se diante do olhar um espaço livre, que correspondia ao grande projeto libertário da Revolução Francesa — a eliminação de entraves ao comércio dos bens e à circulação das pessoas. De novo, o “olhar” de Foucault, para continuar usando a linguagem fenomenológica que ele rejeitaria mais tarde, não era um olhar fundamentalmente político: a Revolução Francesa não é nem condenada nem exaltada, não tornou o homem nem mais livre nem menos livre — ela é apenas o fato histórico que permitiu o advento de uma nova forma de percepção médica, nem mais nem menos exata que a anterior.¹³

No livro seguinte, *As Palavras e as Coisas*,¹⁴ a sociedade simplesmente não aparece — ela está tão ausente quanto o Rei, no quadro de Velásquez, segundo a metáfora central do livro. É o único momento puramente “estruturalista” de Foucault, em que cada discurso só se relaciona com discursos adjacentes, no interior de cada *episteme*, e não mantém nenhum contato com práticas extradiscursivas.

Essas práticas reaparecem no livro posterior, *Arqueologia do Saber*,¹⁵ mas ainda sem qualquer intenção crítica visível. O livro é uma polêmica feroz contra a filosofia e a historiografia do sujeito, mas não contra as instituições existentes. Elas são objeto de teorização, não de crítica: o interesse de Foucault é investigar como as práticas sociais se articulam nas práticas discursivas, e sua resposta é que essa articulação é indireta, através do *saber*, e não direta, segundo a tese marxista que vê no discurso a expressão imediata das condições econômicas. O saber é um conjunto de regras definindo os objetos possíveis, a posição dos sujeitos em relação aos objetos, os conceitos e os temas que podem se constituir. O papel do não-discursivo — a infraestrutura econômica — é engendrar essas regularidades — o

campo do saber —, no qual a formação discursiva recortará seus objetos e constituirá seus conceitos e temas. Nada mais tranquilizador: longe de serem contestadas, as práticas sociais do capitalismo se evaporam, são evacuadas do discurso, relegadas a uma naturalidade selvagem, não-discursiva, tão incognoscível como a coisa-em-si kantiana, situada do outro lado do saber, instância recém-inventada cuja principal utilidade parece ser a de aumentar a distância entre o discursivo e o não-discursivo.

Dois anos depois, Foucault pronuncia sua aula inaugural do Collège de France. E eis que algo começa a mudar. Reaparece o tema do discurso, como na *Arqueologia*. Reaparece a idéia da exclusão, do banimento, da razão segregando a anti-razão, como na *História da Loucura*. E desenha-se algo de novo, ligando essas duas noções: o poder. Os procedimentos de exclusão não são mais inerentes ao próprio discurso, e sim mobilizados por práticas de controle, externas ao discurso. “Em toda sociedade”, diz Foucault, “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos cujo papel é conjurar os poderes e perigos desse discurso, dominar seu advento aleatório, afastar sua pesada e temível materialidade.”¹⁶ Esses procedimentos abrangem a interdição — não temos o direito de dizer tudo, em qualquer circunstância, nem é possível atribuir a qualquer um o direito de dizer. Abrangem a partilha — a oposição, já examinada por Foucault, entre a razão e a loucura. E abrangem, sobretudo, a “vontade de verdade”, que através dos séculos determinou quais discursos deveriam ser considerados verdadeiros ou falsos e que em nossa época tende a atravessar todos os discursos, como o literário, e todas as práticas, obrigando a atividade econômica a legitimar-se com a economia política e o sistema penal a legitimar-se com o saber sociológico, psicológico, médico, psiquiátrico. Essa vontade de verdade está presente no discurso verdadeiro, mas nele se dissimula, esforça-se por se tornar invisível, porque em sua essência é idêntica ao desejo, à vontade de poder. “Na vontade de verdade, na vontade de dizer o discurso verdadeiro, o que está em jogo, senão o desejo e o poder? O discurso verdadeiro [...] não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade [...] é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de

mascará-la.”¹⁷ Os controles discursivos, as regras discursivas, as regularidades que excluem, partilham, constituem, produzem, têm agora um nome. Pela primeira vez, o poder entra em cena. Ainda como instância ligada ao discurso, constitutiva do discurso, limitadora do discurso, mas já situada na sociedade, agindo na sociedade. Restava um novo passo: mostrar os efeitos do poder na sociedade em geral, afetando almas e corpos, ações e opções, e não apenas como instância que delimita o que se diz, o que se pode dizer, o que se deve dizer, o que não se deve dizer, ou quem tem o direito de dizer: o poder como instância de produtividade social, em todas as suas esferas, abrangendo discursos, mas também práticas individuais, familiares, grupais. Liberar o poder, nascido nas entranhas do discurso, para que ele possa atuar na sociedade em geral.

O poder, na sociedade feudal, estava ligado ao conceito de soberania — a soberania do Príncipe, ela própria ligada à propriedade da terra. Com o advento do Estado moderno, o conceito de soberania se manteve; ele foi simplesmente transposto da pessoa do Príncipe ao povo, como fonte da vontade geral. Surgia a liberal-democracia, com seu quadro jurídico formalmente igualitário, e o estabelecimento das instituições representativas. Mas, ao lado do poder codificado juridicamente sob a forma da soberania popular, surgia uma nova instância do poder, essencialmente extrajurídica: a disciplina. “A forma jurídica geral que garantia um sistema de direitos em princípio igualitários tinha como substrato esses mecanismos miúdos, cotidianos e físicos, esses sistemas de micropoder essencialmente não-igualitários e dissimétricos que constituem as disciplinas. E se formalmente o regime representativo permite que direta ou indiretamente, com ou sem mediações, a vontade de todos forme a instância fundamental da soberania, as disciplinas garantem, na base, a submissão das forças e dos corpos. As disciplinas reais e corporais constituíram o subsolo das liberdades formais e jurídicas.”¹⁸ As disciplinas se manifestam em sua forma pura e originária na prisão, e especialmente na utopia benthaminiana da prisão perfeita, o *panoptikon*, edifício anular em que cada prisioneiro ocupa uma cela, totalmente visível, e que tem no seu centro uma torre, ocupada por observadores que vêem tudo e não são vistos por ninguém. O *panoptikon* é apenas uma reali-

zação particular do panopticismo, forma de funcionamento da sociedade moderna, baseada na produção do indivíduo disciplinar. Para que a disciplina pudesse prevalecer, impunha-se, além da distribuição espacial, pela qual os ocupantes eram localizados em espaços celulares, um controle diário do corpo, com prescrições exatas para a maneira correta de segurar uma ferramenta, uma pena ou uma arma, e uma prática sistemática de adestramento, destinada a automatizar exaustivamente gestos e comportamentos. Nesse sentido, a prisão é apenas a forma pura da instituição disciplinar, mas a sociedade moderna é uma rede de instituições disciplinares, como a escola, a fábrica, a caserna, o hospital, onde habita o indivíduo disciplinar, o sujeito de práticas disciplinares, constituído, como sujeito, pelas disciplinas, pelos procedimentos de individuação disciplinar — a observação, a classificação, o esquadramento, a normalização, o adestramento. A sociedade como um todo é constituída sobre o modelo carceral. “Que a prisão celular, com suas cronologias bem escandidas, seu trabalho obrigatório, suas instâncias de vigilância e de notação, com seus mestres em normalidade, que assumem e multiplicam as funções do juiz, tenha se transformado no instrumento moderno da penalidade — o que há de surpreendente nisso? O que há de surpreendente que a prisão se pareça com as fábricas, as escolas, as casernas, os hospitais, que se parecem todos com as prisões?”¹⁹ O objetivo de todas essas práticas é a produção dos “corpos dóceis”, a produção social da docilidade através das tecnologias do poder.

Exercido através dos aparelhos do Estado, em sua forma visível e jurídica, ou através das disciplinas, agentes de uma biopolítica que atravessa os corpos e produz as almas, o poder é sempre o lugar de uma luta. Nesse sentido, Foucault se distancia da concepção liberal e da concepção marxista do poder, que o vêem sempre num contexto econômico — ou como um bem que se possui e que se cede, no primeiro modelo, ou como um sistema político destinado a estabilizar as relações de produção, no segundo modelo. Para ele, o poder deve ser analisado em termos de combate, de confronto, de guerra, ou, invertendo Clausewitz: a política é a guerra prolongada por outros meios. Se é assim, as relações de poder nas sociedades atuais têm na base uma relação de força estabelecida historicamente num mo-

mento dado, e a ordem civil é apenas uma trégua que reinscreve essas relações de força nas instituições e nos corpos, é a continuação pacífica dos desequilíbrios de força manifestados durante a guerra aberta. As lutas e conflitos sociais são escaramuças dessa guerra, e a decisão final só pode vir da própria guerra, que terá como efeito substituir um dispositivo de poder por outro.²⁰

Nessa concepção militar do poder, a repressão é apenas uma entre outras estratégias possíveis. A repressão é uma das consequências políticas da guerra, mas o poder vitorioso pode recorrer a outras estratégias — o poder como algo de produtivo, que desarma, desmobiliza, seduz, alicia, em vez de excluir, segregar, banir. De livro para livro, Foucault vai se afastando cada vez mais da idéia do poder que censura e coage, para afirmar que “o interdito, a recusa, a proibição, longe de serem as formas essenciais do poder, são apenas seus limites, as formas frustradas ou extremas. As relações de poder são, antes de tudo, produtivas”.²¹

Foucault, como se viu, não rejeita a estratégia marxista de analisar o poder segundo grandes atores históricos e grandes constelações sociais. Nesse sentido, acha em tese possível partir do poder de classe exercido pela burguesia, no Estado e na sociedade, para dele deduzir práticas sociais, como o internamento, a prisão ou a tabuização da sexualidade infantil. É o que ele chama a análise descendente, que considera, em geral, infecunda. Seu método é o oposto: a análise ascendente, pela qual os mecanismos de poder são vistos inicialmente por baixo, ao nível da família, da vizinhança, dos médicos, em sua formação espontânea, sem nenhuma vinculação imediata com os interesses de uma ordem global de classe, e só mais tarde esses efeitos de poder são apropriados pela burguesia, que pode, *a posteriori*, considerá-los economicamente ou politicamente úteis. A microfísica se articula com as microtecnologias do poder, mas *ex post*. Essa ressalva, formulada num curso de 1976,²² não contradiz *Vigiar e Punir*, mas o completa; o poder disciplinar não foi inventado pela burguesia para contrabalançar as instituições da soberania popular, mas foi apropriado por ela, para seus próprios fins — como microtecnologias espontâneas, elas preexistiam ao advento da burguesia.

Em sua radicalidade, essa crítica social tem mais a ver com a velha Escola de Frankfurt que com a variante habermasiana. Apesar da existência de “Contrapoderes”, a modernidade descrita por Foucault é a do Iluminismo em sua última fase, a da sociedade unidimensional, a do mundo totalmente administrado, de onde a liberdade foi banida, diante do poder normativo do existente. Mas ela coincide também, em muitos pontos, com a crítica social de Habermas.

Desde os seus primeiros trabalhos, Habermas admite a presença na sociedade da dimensão do poder ilegítimo, da opressão, da violência. Essa dimensão funciona de uma ou outra forma segundo o jogo das duas instâncias em que se divide todo sistema social, nessa fase do pensamento de Habermas: o quadro institucional e os subsistemas de ação instrumental. O quadro institucional consiste no complexo de normas que orientam a interação linguisticamente mediatizada. Os subsistemas de ação instrumental são aqueles em que está institucionalizada a ação visando o controle técnico da natureza (a economia, a tecnologia). Nas civilizações tradicionais havia uma clara superioridade do quadro institucional sobre os subsistemas de ação instrumental. Era ele que fornecia, no horizonte de uma tradição aceita inquestionadamente, as visões do mundo legitimadoras, de caráter mítico, religioso e metafísico. O objetivo de tais legitimações era justificar o poder exercido pela classe hegemônica, impedindo sua tematização: nesse sentido, o quadro institucional tinha um caráter político, e era essa instância que determinava a forma e as características da esfera da ação instrumental. Com o advento do capitalismo, a esfera da ação instrumental se autotoma com relação à esfera da interação. O sistema de dominação deixa de ser legitimado *de cima*, pelas concepções do mundo radicadas na esfera interativa, e passa a ser legitimado *de baixo*, a partir das relações de produção, que no caso do capitalismo se baseiam na apropriação privada do excedente, ou seja, é legitimado pelo princípio da troca de equivalentes, radicado no mercado. A legitimação, que nas sociedades tradicionais tinha um caráter diretamente político, destinado a justificar sistemas existentes de dominação, migra, no capitalismo liberal, para a esfera apolítica do mercado, onde a dominação se torna invisível. No capitalismo monopolista, enfim, ocorre uma nova mutação. O

sistema econômico passa a enfrentar uma situação de crise endêmica, e o Estado precisa assumir a responsabilidade de impedir o colapso da ordem capitalista, seja através de medidas anticíclicas, seja através de uma política de bem-estar. Em outras palavras, o mercado perde sua força legitimadora, porque deixa de ser eficaz, e os subsistemas de ação instrumental se repolitizam, sem que com isso as legitimações tradicionais, já irremediavelmente erodidas pela racionalização capitalista, possam ser de novo mobilizadas para justificar um sistema que mais do que nunca continua baseado em relações de poder e de autoridade assimétrica. Que fazer para legitimar um sistema injusto, quando se esgotou o estoque de legitimações disponíveis — as *de baixo*, vindas do mercado, e as *de cima*, vindas da tradição? A solução é transformar medidas práticas em medidas técnicas, apresentar as tarefas do Estado como tarefas puramente administrativas, sujeitas a regras, que não precisam de qualquer justificação senão a sua própria eficácia, e não a normas, que exigiriam uma tematização inconveniente, que acabaria por tornar transparentes as estruturas do sistema de dominação. Em suma, nas sociedades tradicionais o poder é *justificado* pelos mitos e pela religião, no capitalismo liberal é *mascarado* pela ideologia da justa troca e no capitalismo tardio é *escamoteado* por uma ideologia que nega a existência de algo a ser legitimado.²³ Em grandes traços, essa concepção é conciliável com a imagem de uma sociedade atravessada por mecanismos de poder, agindo sobre os corpos e as consciências, como regras de apropriação e de exclusão e que se transformam historicamente, desde um estágio de visibilidade máxima até o ponto em que esse poder praticamente se evapora, diluído nas “disciplinas” burocráticas do Estado de bem-estar ou nas regras do Estado tecnocrático.

Mas estamos longe, ainda, de Foucault. Passemos à obra madura de Habermas e em primeira instância à *Teoria da Ação Comunicativa*.²⁴ Nesse livro, Habermas sistematiza sua teoria da ação comunicativa, deriva dela uma teoria da sociedade e conclui com uma teoria da modernidade.

Teoria da ação comunicativa: Habermas opõe ao conceito restritivo e atrofiado de uma razão limitada apenas ao aspecto cognitivo-instrumental um conceito mais amplo de razão, que inclua também um aspecto normativo e um aspecto estético-ex-

pressivo. É a racionalidade comunicativa, que se manifesta num processo comunicativo em que os participantes buscam chegar a um entendimento sobre fatos, normas ou vivências. Isto significa que o conceito de racionalidade comunicativa se vincula a três mundos: um mundo *objetivo* de fatos ou acontecimentos, um mundo *social* de normas e solidariedades e um mundo *subjetivo* de sentimentos e emoções. Cada locutor, participando de uma interação lingüísticamente mediatizada, está alegando que suas afirmações sobre fatos e acontecimentos são *verdadeiras*, que a norma subjacente às suas ações é *justa* e que a expressão dos seus sentimentos é *veraz*. Essas pretensões de validade (*Geltungsansprüche*) podem ser aceitas pelo interlocutor, e nesse caso o entendimento visado pelo processo de comunicação se produz de imediato, ou contestadas, e nesse caso pode iniciar-se um processo argumentativo com o objetivo último de induzir um consenso. Podemos distinguir a ação comunicativa, voltada para o entendimento mútuo, de dois tipos de ação, voltadas para o sucesso. Uma é a ação instrumental, que já encontramos na obra anterior de Habermas, em oposição à interação: uma ação, não necessariamente social, que segue regras técnicas e busca transformar o mundo objetivo; a outra, de caráter social, é a ação estratégica, que observa regras de escolha racional e busca exercer uma influência sobre outros participantes. Com o conceito de ação estratégica, adquirimos um instrumento para compreender o universo de Foucault. É o universo das relações de poder: imperativos, e não normas, porque o interlocutor obedece cegamente a imperativos, para evitar sanções, mas pode desobedecer recomendações baseadas em normas que ele não considere legítimas, desde que elas sejam feitas no contexto da ação comunicativa. Os imperativos não comportam pretensões de validade, mas de poder: não *Geltungsansprüche*, mas *Machtsansprüche*. Quando um *Geltungsanspruch* é rejeitado, entra em jogo a crítica: quando um *machtsanspruch* é rejeitado, entra em jogo um contrapoder. É exatamente o que pensa Foucault: um poder só pode ser substituído por outro poder, e não temos critérios para dizer que um é mais justo que outro. Habermas aceita evidentemente a vigência histórica de tipos de sociedade em que as relações de poder predominam sobre as relações comunicativas, mas recusa-se a considerar esse estado de coisas como o para-

digma: ao contrário, é a hegemonia das relações de poder que constitui um desvio com relação ao paradigma da comunicação. Entre as causas desse desvio, que caracteriza uma distorção sistemática do processo comunicativo, estão as deformações induzidas pela ideologia. Estamos diante de uma comunicação distorcida quando as relações de poder se infiltram no processo argumentativo. Um argumento supostamente objetivo é na verdade condicionado por um interesse de poder, e não pela busca desinteressada da verdade. É por isso que na prática o processo de argumentação deve estar atento aos dois aspectos, à validade e à gênese, à força persuasiva do argumento e à possibilidade de que ele tenha sido engendrado a partir de constelações de poder. No processo argumentativo, Ego deve supor (*unterstellen*) que Alter é veraz, pois de outra forma não ingressaria na relação argumentativa, e ao mesmo tempo ser sensível à possibilidade de que atrás do *Geltungsanspruch* invocado por Alter esteja um *Machtsanspruch* dissimulado e desconhecido do próprio interlocutor, na medida em que se trata de um processo ideológico e, portanto, em grande medida inconsciente. "A tarefa da fundamentação [*Begründung*], isto é, a crítica das pretensões de validade realizada na perspectiva do participante, não pode em última instância ser dissociada do ponto de vista genético, que desemboca numa crítica ideológica [*Ideologiekritik*] realizada na perspectiva da terceira pessoa, dirigida à mistura de pretensões de poder e de validade."²⁵ Em contraste, Foucault não somente é incapaz de conceber a relação comunicativa como uma das relações fundamentais da vida social, como é incapaz de identificar a presença sub-reptícia desse mesmo poder no discurso ideológico, pois considera tanto a teoria da ideologia quanto a crítica da ideologia como resíduos de uma filosofia centrada no sujeito, obsoleta numa fase em que o poder não afeta mais as consciências, mas os corpos.

Uma teoria da sociedade: Habermas retoma, em outra perspectiva, sua antiga distinção entre quadro institucional e subsistemas de ação instrumental e constrói um conceito bidimensional de sociedade. Ela comportaria a esfera de *Lebenswelt*, do mundo vivido, e a esfera sistêmica. O mundo vivido é o lugar das interações espontâneas, em que os locutores se encontram para conduzir o processo de argumentação, para formular suas respec-

vas pretensões de validade, para criticá-las, para aceitá-las, para chegar ao consenso. O mundo vivido é o pano de fundo implícito do processo comunicativo, composto das evidências não-tematizadas, das certezas pré-reflexivas, dos vínculos que nunca foram postos em dúvida. Essas certezas podem ser problematizadas, mas, no momento em que entram explicitamente no processo comunicativo, perdem o caráter de pressupostos inquestionáveis, deixam de fazer parte das estruturas do mundo vivido. O mundo vivido tem três componentes estruturais: cultura, sociedade e personalidade. A cultura é o estoque de saber da comunidade, que contém os conteúdos semânticos da tradição, onde os participantes se abastecem dos modelos interpretativos necessários ao processo comunicativo. A sociedade, *strictu sensu*, é composta dos ordenamentos legítimos pelos quais os participantes regulam sua solidariedade com determinados grupos sociais. A personalidade é um conjunto de competências que qualificam um sujeito para participar de interações e que permitem a esse sujeito construir e consolidar sua identidade. Ao lado do mundo vivido, que serve de pano de fundo para o processo comunicativo e cuja reprodução simbólica só pode dar-se pelo processo comunicativo, Habermas imagina um segundo estrato, o sistêmico. Ele inclui os complexos de ação que se autonomizaram do processo comunicativo, que passaram a ser regulamentados automaticamente segundo a racionalidade instrumental. Na primeira variante, como vimos, Habermas incluía nos "subsistemas de ação instrumental" basicamente o mundo do trabalho, em oposição ao mundo da interação: a economia, a tecnologia. Agora, as esferas autonomizadas de ação instrumental incluem a economia e o Estado, "a economia capitalista, dirigida pela meio "dinheiro", e o Estado weberiano burocrático, essencialmente administrativo, regido pelo meio "poder". A ação comunicativa coordena as ações pelo entendimento e tem caráter intencional, ao passo que o sistema coordena as consequências das ações, independentemente das intenções dos atores. Com essa teoria em dois estratos, Habermas acredita fazer justiça às duas perspectivas: a perspectiva de *dentro*, que é a do participante da interação, e a perspectiva de *fora*, comparável ao do etnólogo. Essa sociedade em dois estratos é obviamente alheia a Foucault. Ele certamente veria na idéia do mundo vivido um resíduo romântico, vinculado à visão

nostálgica, típica da tradição alemã, de uma *Gemeinschaft* intata, não-contaminada pela *Gesellschaft* sistêmica. Mas discordaria, também, da idéia de Luhman de que a realidade já é totalmente sistêmica, em vista de sua visão pluralista do poder múltiplo, com mil focos proliferantes, com mil contrapoderes. Quanto à dicotomia entre a perspectiva de dentro e a de fora, Foucault não hesitaria: para ele qualquer tentativa de *Verstehen* é utópica, não há hermenêutica que possa capturar o ponto de vista dos atores, e de resto as intenções conscientes pouco têm a ver com o funcionamento efetivo das formações sociais e das práticas sociais, razão pela qual o "genealogista" renuncia ao sentido, à intenção dada à sua ação pelos próprios atores, e só se preocupa em captar os acontecimentos, em sua radical contingência, na única perspectiva possível, que é a de "fora".

Teoria da modernidade: segundo a análise clássica de Weber, a modernização capitalista se dá, por um lado, quando as religiões e visões do mundo tradicionais vão se racionalizando e, por outro, quando certos processos de ação vão se reestruturando segundo as exigências da racionalidade instrumental — a tendência à burocratização, que se verifica tanto no Estado como na empresa capitalista. Weber vê, nos dois casos, um avanço da razão instrumental, formal, a expensas da razão substantiva, da *Wertrationalität*, e conseqüentemente tende a ver nesses dois processos um empobrecimento, uma perda de sentido (*Sinnverlust*), produzida pelo esvaziamento das grandes concepções do mundo, e uma perda de liberdade (*Freiheitsverlust*), produzida pelo avanço inexorável da burocratização. Para Habermas, essa análise é inexata, porque aplica as mesmas categorias a dois processos diferentes: a modernização cultural e a social. Na primeira, a racionalização não significou nenhum *Sinnverlust*, porque permitiu, pelo contrário, a liberação do potencial de razão comunicativa até agora bloqueada pelas religiões e concepções metafísicas do mundo, que subjugavam o homem a forças heterônomas e inibiam a abertura de processos genuinamente argumentativos. Weber tem razão, contudo, na segunda dimensão, a da modernização social, que de fato implicou a generalização da *Zweckrationalität* a amplas esferas da vida social, através de uma burocratização crescente. Para evitar essa confusão, que está na raiz de toda uma crítica marxista inspirada em Weber

(de Lukács a Adorno), Habermas propõe estudar o processo de modernização a partir do seu conceito bidimensional de sociedade. Nessa ótica, a modernização capitalista tem sua origem na esfera do mundo vivido. Nas sociedades tradicionais, a cultura, a sociedade e a personalidade se confundem e só começam a diferenciar-se quando se inicia o processo de modernização. A essa diferenciação estrutural, corresponde uma especificação funcional dos respectivos processos de reprodução. Nas sociedades modernas formam-se complexos de ação especializados no processamento de cada um desses três momentos. No que diz respeito à cultura, Max Weber já havia salientado a autonomização das esferas da ciência, do direito e da arte, interligadas nas sociedades tradicionais. No tocante à sociedade, uma das funções da democracia é a de produzir relações de dominação e de solidariedade através da ação consciente e intencional dos homens. No tocante à personalidade, enfim, cria-se um sistema pedagógico autônomo, que permite uma socialização racional, diferente da realizada no quadro da igreja e da família. Em cada um desses componentes, há uma ruptura com a tradição e um progresso em direção à autonomia e à individuação. Os processos de reprodução dependem cada vez mais dos próprios homens e cada vez menos das autoridades tradicionais. Na esfera cultural, as tradições ficam sujeitas a um processo de revisão constante; na esfera da sociedade, a ordem legítima passa a depender cada vez mais de procedimentos formais para a instauração e justificação de normas; na esfera da personalidade, a formação das identidades visa um ego cada vez mais autônomo. As interações comunicativas que se realizam nesse mundo vivido racionalizado dependem, em suma, dos próprios participantes, e não da tradição e da autoridade. Ao contrário de Weber, portanto, Habermas vê na racionalização do mundo vivido um aumento de sentido e de autonomia. Mas a ambigüidade da modernização capitalista está em que esse aumento de autonomia e de reflexividade teria sobrecarregado a capacidade comunicativa do mundo moderno e teria criado condições para o surgimento de sistemas de ação automáticos, que não precisassem ser coordenados por processos específicos de entendimento mútuo. Surgiram assim os sistemas administrativo e econômico, em que a coordenação se dá automaticamente, segundo o modelo da racionalidade instrumental, e não

segundo o modelo da racionalidade comunicativa. Produziu-se, assim, uma disjunção (*Entkoppelung*) entre mundo vivido e sistema, responsável pela emergência de espaços sociais não regidos por qualquer normatividade. No capitalismo moderno, há uma tendência crescente para a invasão sistêmica em áreas cada vez mais extensas do mundo vivido. As crises na reprodução econômica do capitalismo atual obrigam o Estado e a economia a invadir cada vez mais a esfera do mundo vivido, intervindo em áreas até então exclusivamente sujeitas à ação comunicativa, como a família, a educação, a organização do tempo livre etc. Surgem, assim, as patologias do mundo vivido, em consequência da colonização do mundo vivido seja pelo sistema político (burocratização) seja pelo sistema econômico (monetarização). É aqui que se dão os fenômenos de reificação e alienação, descritos por Lukács, por Adorno, por Marcuse — e por Foucault. O universo disciplinar coincide com o universo normalizado, administrado, burocratizado, produzido por uma *Lebenswelt* colonizada. É um universo visto como totalmente sistêmico, por teóricos que consideram esse estado de coisas como natural e desejável, ao contrário de Foucault. Luhman, por exemplo, “atribui as mesmas propriedades que Foucault atribuíra às formações discursivas [...] a sistemas que operam por si mesmos, encarregados de processar sentido. Como ele abandona o conceito de razão juntamente com a intenção da crítica da razão, ele pode transformar todas as afirmações que Foucault aplicara num sentido denunciatório em afirmações puramente descritivas”.²⁶ As atividades do Estado moderno “estão vinculadas a uma práxis [...] de normalização e vigilância cuja violência reificante e subjetivadora foi rastreada por Foucault até as ramificações mais finas e mais capilares da comunicação cotidiana”.²⁷

O balanço desse primeiro segmento do confronto entre Habermas e Foucault confirma a existência de interseções entre os dois pensamentos, mas mostra algumas diferenças básicas.

Entre elas está o estatuto e a abrangência do conceito de poder. Para Foucault, ele é onipresente; para Habermas, ele ocupa uma posição importante, mas não exclusiva. Se tudo é poder, alega Habermas, o termo perde qualquer especificidade. Além disso, num mundo hobbesiano em que as relações sociais se reduzem a uma luta incessante, como podem esses combates

cristalizar-se em constelações duráveis e assegurar de algum modo a integração social? “Se como Foucault só admitirmos o modelo dos processos de violência, de confrontações corporais, de ações estratégicas mais ou menos conscientes; se excluirmos a estabilização de complexos de ação por meio de valores, normas e processos de entendimento mútuo, e não propusermos como alternativas a esses mecanismos de integração social nenhum dos equivalentes conhecidos nas teorias da troca ou nas teorias sistêmicas — nesse caso, não se pode explicar como as lutas locais intermináveis podem se consolidar em poder institucionalizado.”²⁸

Outra diferença importante está na ausência, em Foucault, de uma verdadeira teoria da modernidade. Habermas reformulou à sua moda a “Dialética do Iluminismo”, no sentido forte da palavra *dialética* — o Iluminismo foi um processo ambíguo, não-linear, em que houve um aumento de razão e de autonomia e ao mesmo tempo, e em consequência do mesmo processo (a racionalização do mundo vivido), um aumento de complexidade sistêmica e uma colonização da vida por processos autonomizados de ação instrumental, que redundaram na perda de razão e de autonomia. Em Foucault, pelo contrário, não há nenhuma dialética: a sociedade disciplinar avança linearmente, e em consequência desaparecem os paradoxos da modernidade. Assim, quando Foucault analisa as “disciplinas” aplicadas nas escolas e nas prisões, dá a impressão de que as normas jurídicas perderam toda validade e foram integralmente substituídas por aqueles mecanismos extrajurídicos. Ora, é inegável que as relações de violência embutidas nessas instituições, inclusive através do sistema disciplinar, foram em grande parte “normatizadas” pelo direito, através de leis e regulamentos que têm como objetivo explícito eliminar os abusos mais manifestos. Com isso, Foucault deixa de perceber um dos principais paradoxos da modernidade: os efeitos de repressão induzidos por mecanismos cuja finalidade ostensiva é liberalizadora. Não se dá conta da “estrutura dilemática do processo de juridicização (*Verrechtlichung*) que nas democracias sociais do Ocidente consiste no fato de que são os próprios meios jurídicos destinados a assegurar a liberdade que põem em risco a liberdade dos seus usuários presuntivos”.²⁹

Em consequência, ao passo que para Habermas a esperança está em reconquistar para o mundo vivido os espaços usurpados

pelo sistema, ou seja, contrapor a comunicação à violência, a única estratégia possível, para Foucault, consiste em criar contrapoderes. Em vez de propor uma mudança de registro, como Habermas, passando da ação estratégica e instrumental para a ação comunicativa, Foucault continua a mover-se no universo dos adversários, dominado por *Machtsansprüche*, e não por *Geltungsansprüche*.

CRÍTICA DO SABER

Em todas as suas fases, Foucault sempre demonstrou o mais soberano desprezo pela objetividade do saber e da ciência. O saber não é objetivo, porque sua validade é comprometida por uma gênese extracientífica e funciona a serviço de fins extracientíficos. Isso se aplica, em especial, às ciências humanas. Elas são finalizadas, funcionalizadas, por contextos não-científicos, repousam num subsolo fundamentalmente não-científico. Numa primeira fase — em *As Palavras e as Coisas* —, esse subsolo é a *episteme* moderna, que tornou possível o advento do homem. Numa segunda fase — a partir de *Vigiar e Punir*, dos diversos textos reunidos na *Microfísica do Poder*, do primeiro volume da *História da Sexualidade* —, o subsolo se situa além do discurso, nas configurações do poder que atravessam todas as sociedades.

Como se sabe, para Foucault o homem não existia como tema nas *epistemes* pré-modernas. O homem surge quando se fratura a *episteme* clássica, denominada pela representação. Surge na brecha formada quando as coisas se retiram para sua interioridade, e uma figura nova — o homem — é convocada para devassar a intimidade do ser. A ciência das riquezas é substituída pela economia política, em cujo cerne secreto está o trabalho; a história natural é substituída pela biologia, cujo núcleo invisível é a vida; e a gramática geral é substituída pela filologia, cuja essência latente é a história. Na *episteme* clássica, quando as coisas se davam inteiras no espaço taxinômico do quadro, sem nenhuma dimensão profunda atrás da representação, o homem não era necessário; ele aparece por uma exigência da nova *episteme*, e com ele as ciências humanas, quando, deixando o espaço da representação, os seres vivos se alojaram na vida, as riquezas

no trabalho e as palavras na historicidade lingüística. Se o homem se define por suas relações com a vida, o trabalho e a linguagem, é claro que as ciências do homem têm de girar em torno da biologia, da economia política e da filologia. Nenhuma delas, entretanto, pode ser considerada ciência humana. E isto porque o objeto das ciências humanas não é o homem, tal como é dado naquelas três positivities empíricas, e sim a representação que o homem se forma do mundo que habita. Para as ciências humanas, o homem não é o ser vivo com certas características anatomofisiológicas, mas o ser que do fundo da vida constitui representações graças às quais pode exprimir sua vida; não é o ser que trabalha e fabrica, mas o ente que forma representações sobre a vida em sociedade, sobre os outros protagonistas do sistema econômico, sobre as relações de produção; não é o ser que fala, mas o que, do interior da linguagem, é capaz de representar o sentido das palavras que enuncia e o próprio sistema lingüístico. As ciências humanas não são, portanto, a análise do que é o homem em sua natureza, mas do homem enquanto fonte das representações. Mas, se nem a biologia, nem a economia política nem a filologia são ciências humanas, constituem em compensação a base que autoriza a formação das ciências humanas. Em termos muito genéricos, podemos dizer que a psicologia é a ciência humana que se articula com a biologia, a sociologia, a que se articula com a economia política, e a análise das literaturas e dos mitos, a que se articula com a filologia. As ciências humanas não são meros fenômenos de opinião; não podem ser reduzidas a simples manifestações de superfície ou a formações ideológicas. Mas também não seria possível considerá-las, na exata expressão do termo, como ciências. Existem apenas como configurações secundárias, alojadas nos interstícios da economia, da biologia e da filologia: essa vida parasitária as impede de aceder ao estatuto científico. Não são, portanto, falsas ciências — simplesmente não são ciências. O mesmo espaço epistemológico que as constitui impediu as disciplinas do homem de aspirar à cientificidade. Algo mais que a opinião, algo menos que a ciência, a reflexão sobre o homem faz parte do domínio positivo do saber, mas não constitui um corpo de enunciados científicos.³⁰

Na fase "estruturalista" de *As Palavras e as Coisas* as ciências humanas são produzidas por certas regularidades discursi-

vas. Nascem no contexto de uma *episteme*, e servem para a perpetuação dessa *episteme*. Elas são desmascaradas em sua pretensão de objetividade por uma espécie de *Ideologiekritik* discursiva. O subtítulo de *As Palavras e as Coisas* é "Uma arqueologia das ciências humanas". É exatamente essa crítica "arqueológica" que vai exumar o subsolo epistêmico que tornou possível o surgimento das ciências humanas. Vimos que com a *Arqueologia do Saber* Foucault vai abandonando o purismo estruturalista e admite, como na *História da Loucura*, a existência de práticas constitutivas do saber, mas elas são ainda incorporadas ao nível discursivo, o que cria dificuldades graves, porque, como observa Habermas descrevendo o pensamento de Foucault, tais regras não-discursivas podem tornar um discurso compreensível nas condições de sua possibilidade, mas não explicar a prática discursiva em seu funcionamento efetivo. "Não há regras que possam regular sua própria aplicação [...]". Foucault escapa a essa dificuldade, abandonando a autonomia das formas de saber e fundando-as em tecnologias do poder, e com isso subordina a arqueologia do saber a uma genealogia, que explica o surgimento do saber a partir de práticas de poder.³¹ Assim, na fase arqueológica, o saber em geral e as ciências humanas em particular tinham como condição de possibilidade as regularidades epistêmicas; na fase genealógica, elas são geradas por configurações de poder e estão a seu serviço.

A partir desse momento o saber e o poder vão formar um complexo indissociável. A *História da Loucura* já contém em germe a idéia de que o saber psiquiátrico é gerado a partir das práticas de poder cristalizadas na instituição asilar — observação dos doentes, vigilância, individualização pelo registro, pelo arquivamento, pela ficha, ou seja, de que a partir da patologização da loucura pelo poder asilar, produz-se uma ciência da loucura. Depois de *Vigiar e Punir*, essa idéia se generaliza. Em cada uma das instituições do sistema "carceral", aplicam-se as mesmas técnicas de observação e vigilância, na prisão e na escola, na fábrica e na caserna; elas resultam na objetivação de um saber, na aplicação desse saber para reforçar os dispositivos de controle, na individuação dos sujeitos, que passam a ser sujeitos de saber e de poder, através de várias técnicas, das quais o exame talvez constitua o exemplo decisivo. "A superposição das relações de

poder e das relações de saber resume no exame toda a sua irradiação visível [...]. Importância decisiva, por consequência, dessas pequenas técnicas de notação, de registro, de constituição de dossiês, de colocação em colunas e em quadros, [...] que permitiram o desbloqueio epistemológico das ciências do indivíduo [...]. É preciso examinar esses procedimentos de escrita e registro, é preciso olhar do lado dos mecanismos de exame, do lado da formação dos dispositivos de disciplina, e da formação de um novo tipo de poder sobre os corpos. O nascimento das ciências do homem? Ele deve provavelmente ser procurado nesses arquivos pouco gloriosos em que se elaborou o jogo moderno das coações sobre os corpos, os gestos, os comportamentos."³²

Essas idéias são ditas e repetidas nos textos que compõem a *Microfísica do Poder*. Poder e saber são correlativos. Não há poder sem seu regime de verdade, não há verdade sem seu regime de poder. "A verdade é deste mundo. Ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral da verdade, isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros, os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os discursos falsos e verdadeiros."³³ Em nossa sociedade, a "economia política da verdade" tem entre suas características a de concentrar-se no discurso científico e nas instituições que o produzem, e a importância da verdade tanto para o poder político quanto econômico.

Com o primeiro volume da *História da Sexualidade*, Foucault aborda de outro ângulo a questão do nexo entre o conhecimento e o poder. Longe de ter censurado o sexo ou obrigado o indivíduo a silenciar sobre o sexo, o poder, pelo contrário, tem durante séculos, desde o advento do Cristianismo, se esforçado por incentivar discursos sobre a sexualidade, promovendo uma "*mise en discours*" do sexo. O homem é encorajado a ver no sexo sua verdade e a confessar essa verdade. Através do sexo, o poder nos interroga constantemente, para que confessemos a verdade. Primeiro com a pastoral cristã, com os manuais para exames de consciência, uma catalogação minuciosa e exaustiva dos desejos e impulsos mais secretos. Depois com a psicanálise, que nesse sentido é não a liberação do sexo, mas um simples episódio, o mais recente, numa estratégia antiqüíssima de *mise en*

discours do sexo. O *homo confitens* e o *homo docilis* da sociedade disciplinar são correlativos — num e noutro caso, trata-se de extrair a verdade do homem, de aceder à verdade através das práticas de poder e de usar a verdade a serviço do poder.³⁴

A idéia básica da genealogia de que o saber e a ciência se enraizam em práticas sociais extracientíficas não é alheia a Habermas. Em *Conhecimento e Interesse*, ele combate o objetivismo ingênuo da ciência positivista, que acredita relacionar-se *intentione recta* com seu domínio de objetos, e mostra que a relação entre sujeito e objeto é sempre mediatizada a partir de certos interesses da espécie — os *erkenntnisleitende Interessen*. Sabemos que a espécie humana, para Habermas, se produz e reproduz através da interação, visando o entendimento mútuo, por meio de normas, e do trabalho, visando o controle técnico da natureza. Os contextos espontâneos da interação e do trabalho são continuados metodicamente através do conhecimento. As ciências correspondentes à esfera da ação instrumental são as empírico-naturais, e as correspondentes à esfera da ação comunicativa são as histórico-hermenêuticas. As ciências sociais se incluem na primeira categoria, na medida em que procedem monologicamente, à maneira das ciências naturais, com o objetivo de descrever o mundo social numa perspectiva objetivante, procurando fixar covariações e regularidades causais. Esses dois grupos de ciências se constituem a partir de dois interesses cognitivos diferentes: as empírico-naturais a partir do interesse da espécie no controle da natureza, e as histórico-hermenêuticas a partir do interesse da espécie na sua reprodução simbólica. Mas, se todo conhecimento constitui sua objetividade a partir de uma estrutura de interesses, qual o estatuto teórico do saber que se propõe, precisamente, revelar essa conexão entre conhecimento e interesse? Esse saber não constitui exceção à regra; funda-se, igualmente, num interesse da espécie, que é o interesse emancipatório. A humanidade tende para a emancipação (*Mündigkeit*): liberdade e autonomia crescente, sobre a base de um controle progressivo da natureza e também de formas de interação livres de dominação (*herrschaftsfrei*). As teorias correspondentes a esse interesse são as disciplinas críticas (psicanálise e crítica da ideologia) e as ciências sociais orientadas criticamente. Enquanto condições para o surgimento das ciências, os

interesses têm um estatuto transcendental, num sentido kantiano, mas não podem ser atribuídos a um sujeito transcendental. Eles aderem, com efeito, ao processo de autoformação da espécie humana. Mas não podem, tampouco, ser interpretados naturalisticamente, como se fossem características biológicas da espécie, pois surgem, precisamente, no momento em que a dimensão puramente biológica está sendo transcendida pela cultura. Por isso, Habermas chama esses interesses de semitranscendentais. Os interesses constituem a mediação entre a teoria e a prática, entre os contextos espontâneos da ação instrumental e comunicativa e as ciências que lhes correspondem, por um lado, e entre estas e a gama das aplicações possíveis, por outro. Mais tarde, Habermas tenta inserir a teoria dos interesses cognitivos na moldura mais ampla de sua teoria da ação comunicativa e de sua teoria consensual da verdade, pela qual a verdade das proposições depende do consenso obtido num processo de argumentação conduzido sob certos critérios. Nesse sentido, formula um duplo *a priori*: o da experiência, que tem a ver com a forma de objetivação da realidade, segundo o interesse técnico, comunicativo e emancipatório, e o da argumentação, que define as condições sob as quais uma proposição que incorpora essa experiência pode ser considerada falsa ou verdadeira, no processo de argumentação. A experiência não pode ser falsa nem verdadeira, ela é objetiva ou ilusória; falsa ou verdadeira é apenas uma proposição ou falsificada no processo argumentativo.

Além da idéia, comum a Habermas e a Foucault, de que a ciência se enraíza em contextos não-científicos e de que seus resultados podem ser aplicados a esses mesmos contextos, podemos acrescentar, como outra convergência possível, a idéia de que as ciências humanas podem ser usadas como instrumentos de poder. Com efeito, vimos que para Habermas as ciências sociais podem ter uma função objetivante, quando se relacionam com o mundo social segundo o interesse técnico, do mesmo modo que as ciências empíricas se relacionam com a natureza, segundo o mesmo interesse técnico. Deformadas pelo interesse técnico, as ciências sociais podem tratar pessoas como se fossem coisas e nesse sentido ser apropriadas por estratégias de poder.

Dito isto, é evidente que Habermas não pode aceitar a tese pura e simples de que as formações de poder e de saber consti-

tuem uma unidade, nem sequer a de que a ciência é constituída por constelações de poder. Habermas limita-se a dizer que certas práticas e disciplinas *favorecem* a formação do saber e que este pode ser *posto a serviço* das tecnologias do poder. Para comprovar sua tese, Foucault precisaria ter feito uma análise semelhante à feita por Habermas para mostrar a constituição da ciência a partir dos contextos espontâneos de ação comunicativa e instrumental e sua aplicação a esses mesmos contextos. "Precisaria mostrar (por exemplo, no quadro de uma teoria do conhecimento transcendental-pragmática) que estratégias específicas de poder se convertem em estratégias científicas correspondentes para a objetivação de experiências cotidianas, predeterminando com isso o sentido da aplicação de proposições teóricas sobre domínios de objetos assim constituídos."³⁶ No entanto, Foucault confunde constantemente a dimensão empírica e a transcendental. A genealogia ora desempenha o papel *empírico* de mostrar como as ciências humanas funcionam em benefício do poder e nesse sentido não é muito diferente de uma sociologia do conhecimento clássica, orientada numa direção funcionalista, ora desempenha o papel *transcendental* de mostrar que as relações de poder são constitutivas para a formação dessas ciências. Não se trata, segundo Foucault, de usar, alternadamente, ora um enfoque, ora outro, para ilustrar diferentes aspectos. "Em vez disso, a historiografia genealógica é as duas coisas numa só — ciência social funcionalista e investigação histórica da constituição do saber."³⁷

Quanto às teorias sociais objetivantes, que parecem corresponder à caricatura foucaultiana das ciências humanas como produtos e agentes do poder, Habermas nega que elas constituam o único modelo a que Foucault poderia ter recorrido. Implicitamente Habermas acusa Foucault de ignorância quanto às ciências humanas contemporâneas, que desde os anos 70 estão trabalhando com enfoques muito diferentes dos tradicionais e que "por sua própria forma teórica estão adaptadas a outras possibilidades de aplicação que as voltadas para a manipulação e automanipulação".³⁸

No que se refere à história da sexualidade, Habermas discorda da concepção que parece negar qualquer progresso em direção à sexualidade livre, vendo na emancipação aparente uma simples estratégia do poder. Marcuse também se referiu à pseudo-

libertação, induzida pelo poder: a dessublimação repressiva. Mas já essa caracterização deixa em aberto a possibilidade de uma dessublimação não-repressiva, o que parece ser profundamente alheio a Foucault. A modernidade, nisso como em outras áreas da vida, progrediu em ziguezague, segundo uma dialética ambígua, em que houve elementos simultaneamente repressivos e libertadores, mas, nesse ponto como em outros, Foucault simplifica o processo, destacando apenas o lado repressivo da evolução social.³⁹

Num ponto Habermas certamente concorda com Foucault — sua afirmação de que a atual "economia política da verdade" se especializa no discurso científico. Esse é um sintoma, para Habermas, da atrofia moderna da razão, hoje em dia limitada apenas ao aspecto cognitivo, correspondente ao universo das proposições verdadeiras, enquanto o conceito integral de razão abrange também o aspecto normativo, correspondente à esfera da justiça, e o aspecto estético-expressivo, correspondente à esfera das vivências subjetivas. A utopia comunicativa consiste na restauração dessa unidade perdida, na recomposição de uma racionalidade desmembrada em momentos autárquicos, desde que Kant tratou o primeiro aspecto na *Crítica da Razão Pura*, o segundo na *Crítica da Razão Prática* e o terceiro na *Crítica do Juízo*.

CRÍTICA DO SUJEITO

Toda a obra de Foucault pode ser vista como um interminável ataque contra o sujeito, às vezes implícita, outras vezes explicitamente.

Na *História da Loucura* e no *Nascimento da Clínica*, ele se manifesta apenas na recusa em admitir uma faseologia evolutiva, como a de Comte ou Marx. Sua faseologia é não-vetorial. A medicina empírica e experimental da fase anatomopatológica não é mais próxima da verdade que a medicina nosológica; o discurso psiquiátrico de Pinel, da fase asilar, não é mais veraz que o de Willy, da fase da segregação; a biologia de Cuvier não é melhor nem pior que a filosofia natural de Paracelso. Ou seja, não

há a busca de uma perfeição, o enriquecimento cumulativo de um saber, o progresso de uma consciência.

Já *As Palavras e as Coisas* é dedicada explicitamente à tese de que o homem nasceu por um acidente na biografia do discurso e de que está a ponto de morrer, uma vez mudada a *episteme* que lhe deu origem. Rompido o nexo entre as palavras e as coisas, pelas quais as coisas se davam exaustivamente na representação, o sujeito se converte em objeto para si mesmo, e nasce, com Kant, a reflexão epistemológica: a relação do sujeito consigo mesmo se converte no fundamento último de todas as certezas. O sujeito se autotematiza: o que posso conhecer, o que devo fazer, o que posso esperar? Foucault examina essa duplicação do sujeito, sua relação consigo mesmo, por meio de três antinomias: o contraste entre o transcendental e o empírico, entre o Cogito e o impensado, e entre a origem e o futuro. O Eu ocupa ao mesmo tempo a posição de um sujeito empírico no mundo, onde se encontra como objeto entre outros objetos, e a posição de um sujeito transcendental, que constitui esse mundo como o conjunto dos objetos da experiência possível. Ou seja, o homem é objeto do conhecimento e fundamento de todo saber. Como sujeito empírico, ele é dado através da análise da vida, do trabalho, da língua; como sujeito transcendental, ele é a fonte fundadora da biologia, da economia, da filosofia. O sujeito que reflete sobre si mesmo se cinde num Eu que se vê como objeto dessa reflexão, opaco e contingente, e num Eu que pretende tornar transparente esse Eu opaco, pela tomada de consciência. Existe sempre, para o Cogito, um resíduo de realidade que não acede à consciência. A faixa de realidade que pode ser pensada tem sempre como correlato uma faixa impensada. Para Hegel, o impensado é o *an sich*, em face do *für sich*; para Freud, é o inconsciente; para Husserl, o implícito e o não-atualizado. A existência do impensado impõe ao homem uma tarefa — a de pensar o impensado. A normatividade do Cogito que quer apreender o impensado substituiu as antigas normatividades religiosas. É a palavra que quer fazer falar o silêncio, a luz que quer devassar o intransparente. Enfim, o sujeito se cinde num Eu que se sente como autor de todas as coisas e de sua própria história, e num Eu que se sabe o produto de uma origem infinitamente arcaica. O homem é a origem de tudo e produto de uma origem que o

ultrapassa. Por um lado, é autor de sua própria existência biológica, dos bens que produz, da linguagem que fala. Por outro, está ligado a uma vida que começou muito antes dele, como ser que trabalha está preso a um sistema de relações de produção muito mais antigo que seu próprio nascimento, como locutor está inserido num sistema lingüístico anterior à sua existência. Daí a eterna tentação da filosofia ocidental de procurar a verdade do homem no reencontro com a origem. Daí todas as escatologias, teóricas e práticas, de Hegel a Marx, pelas quais a consciência, por sua própria dialética interna, chega à sua consumação e, no extremo da curva, inflete sobre si mesma, recapturando a origem, com todo o seu frescor matinal, mas com todo o peso das sedimentações históricas. Essas aporias, para Foucault, condenam o pensamento antropológico a mover-se em contradições insolúveis. Para fugir a esses impasses, resultantes de um sujeito que se confronta consigo mesmo, seja numa postura cognitiva, seja numa postura reflexiva, seja numa postura histórica, não há outra saída se não abandonar, de todo, a filosofia do sujeito.⁴⁰

A *Arqueologia do Saber* é uma verdadeira codificação da morte do sujeito. Ela é um longo *plaidoyer* pela história descontínua. Para Foucault, a história é cataclísmica, feita de rupturas e cortes. Não é o desenrolar previsível do Mesmo, e sim uma série de mutações inaugurais. Qual a importância, para Foucault, da história descontínua? A história contínua é o abrigo privilegiado da consciência. É a história de um sujeito, em seu desdobramento diacrônico. Uma história descontínua, por outro lado, exclui qualquer antropocentrismo. Ela nega todo projeto, divino ou humano: não pode nem ser a manifestação da Providência, nem o itinerário do Espírito, nem o campo de ação da práxis, individual ou coletiva. O tempo da descontinuidade é, no sentido mais literal, o tempo do desaparecimento do sujeito. Foucault extirpa o sujeito, metodicamente, de todas as entidades conceituais com que povoa a sua *Arqueologia*. Assim os *objetos*, definidos não por referentes externos, por coisas, que se dão a uma consciência, e sim por um feixe de relações, livres de qualquer subjetividade; as *modalidades de enunciação*, em que se trata não de identificar *quem fala*, mas de determinar a série das posições possíveis do sujeito que fala; os *conceitos*, dados por um fundo pré-conceitual, constituído não por consciências, mas por rela-

ções imanentes ao próprio discurso; enfim, o campo das *escolhas temáticas*, em que a apropriação do discurso por práticas não-discursivas (confisco do discurso econômico pela burguesia, por exemplo) não é extrínseca ao discurso, mas resulta das leis do próprio discurso. Em suma, em seu projeto total e em cada uma de suas partes, a *Arqueologia* é a ciência do fim do sujeito.

Com a substituição da arqueologia pela genealogia, da exclusão das regras para a formação dos discursos pela história da gênese das práticas de poder, o projeto da liquidação do sujeito não desapareceu. Ao contrário, a genealogia é explicitamente definida como a forma de história que prescinde radicalmente da intervenção do sujeito. A genealogia "é uma forma de história que dá conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objetos etc., sem ter de se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história".⁴¹ Ao mesmo tempo, surge um projeto novo: não somente evacuar o sujeito da história, como mostrar que o sujeito foi produzido pela história. Não o sujeito constituinte, mas o sujeito constituído. Trata-se, em outras palavras, de historicizar a idéia de *As Palavras e as Coisas* de que o homem foi constituído pelo discurso. Trata-se agora de mostrar como o sujeito foi produzido não por uma configuração epistêmica, mas por uma configuração de poder.

À luz do que foi dito antes, não é difícil adivinhar a resposta de Foucault. São as práticas disciplinares, com suas regras de observação, de vigilância, de notação, de registro que individualizam o homem, que o constituem como sujeito. As regras de sujeição são também regras de subjetivação — de formação dos sujeitos. A sociedade disciplinar inverte o que poderíamos chamar o eixo político da individuação, que nos regimes feudais se dava de cima, do lado dos governantes — eram eles que eram objetos de crônicas, cujos feitos e gestos eram celebrados em prosa e em verso. Na sociedade disciplinar, ao contrário, o poder se torna mais anônimo, e os oprimidos se tornam mais individualizados. "À medida que o poder se torna mais anônimo e mais funcional, aqueles sobre os quais ele se exerce tendem a ser mais fortemente individualizados; e por vigilância mais que por cerimônias, por observações mais que por narrativas come-

morativas, por medidas comparativas que têm a norma por referência, e não por genealogias que indicam os ancestrais como balizas; por desvios, mais que por proezas. Num sistema de disciplina, a criança é mais individualizada que o adulto, o doente mais que o homem sadio, o louco e o delinqüente mais que o normal e o não-delinquente."⁴²

No primeiro volume da *História da Sexualidade*, é a obsessiva "vontade de saber" obrigando todos os homens a se confessar, para que digam sua própria vontade a si mesmos e aos outros, que individualiza e subjetiva. Também aqui a "sujeição" deve ser entendida em toda a riqueza de sua ambigüidade, como um processo de formação de súditos e de formação de sujeitos. "Obra imensa à qual o Ocidente forçou gerações para produzir [...] a sujeição dos homens; quero dizer sua constituição como sujeitos, nos dois sentidos da palavra [...]. Foi graças a esse jogo que se constituiu lentamente, há séculos, um saber do sujeito [...]. Segundo círculos cada vez mais estreitos, o projeto de uma ciência do sujeito pôs-se a gravitar em torno da questão do sexo. A causalidade do sujeito, a verdade do sujeito no outro que sabe, o saber nele do que ele próprio não sabe, tudo isso teve a ocasião de desdobrar-se no discurso do sexo."⁴³

Até aqui, Foucault mantém-se fiel à sua aversão ao sujeito, herdada de sua fase estruturalista. Em todos os casos, o sujeito ocupa uma posição subordinada, e sua própria existência se deve seja a uma exigência interna do discurso, como em *As Palavras e as Coisas*, seja à ação constituinte da sociedade disciplinar, como em *Vigiar e Punir*, seja aos dispositivos de verdade que atravessam o indivíduo e que criam um saber do sujeito, através da sexualidade. E eis que nos encontramos, no segundo e terceiro volume da *História da Sexualidade*, num terreno novo: a constituição de um sujeito por si mesmo, de um sujeito moral constituído não por práticas de poder, mas por práticas de si, de um sujeito autoconstituído.⁴⁴ Mergulhamos, subitamente, em outro elemento, pouco familiar para os leitores de Foucault: o da liberdade. Foucault é explícito, numa entrevista, que foi publicada no *Le Monde*, concedida a Alessandro Fontana, dois meses antes de sua morte: o sujeito se constitui não somente através de práticas de sujeição, mas através de práticas de libertação.⁴⁵ A primeira situação prevaleceu desde o advento do Cristianismo, e

a segunda no período abrangido por seus últimos estudos: a Antiguidade clássica, na Grécia, e os dois primeiros séculos de nossa era. Não se trata mais de um poder exercido por alguém sobre outros, mas de um poder exercido por um sujeito sobre si mesmo: a *encrateia*, o autocontrole. É uma liberdade compreendida como temperança, como moderação, como capacidade de usar prudentemente dos prazeres, dos *afrodisia*. Como na *Microfísica*, o poder é uma luta: mas agora trata-se de um *agon* interno, de uma luta não contra o desejo, mas contra o uso impróprio dos *afrodisia*. O objetivo é modelar a própria vida segundo uma estética da existência, uma estilística da vida: a vida deve ser composta como uma obra de arte. A reflexão moral da Antiguidade, que contém esses preceitos, que codifica essas práticas de si, desenvolveu-se em torno da dietética (o regime do corpo), da economia (a gestão do *oikos*, do lar) e da erótica (relação com os efebos). Dietética do corpo, em que o uso abusivo dos *afrodisia* era desaconselhado por razões médicas; econômica, que prescreve ao marido obrigações com relação à mulher, e em alguns casos até a fidelidade do marido, análoga à fidelidade da mulher, não por razões de simetria, mas por razões de assimetria — o homem devia ser fiel para provar seu autocontrole, a mulher por estar sob o poder do marido; e uma erótica, uma *ars amatoria* do amor homossexual, em que se deve levar em conta não somente o desejo do sujeito, mas a liberdade do parceiro. Essa ética se destina a uma minoria, à minoria dos homens livres, que comandam seu *oikos* e que podem comandar, na *polis*, os seus concidadãos. O poder, entendido como controle sobre pessoas, segundo a temática habitual de Foucault, não desaparece, assim, completamente; mas agora esse poder sobre os outros passa por um poder sobre si. “Assim a moderação do Príncipe [...] serve para fundar um pacto entre o governante e os governados: estes podem obedecer, porque o Príncipe é senhor de si mesmo.” Estamos longe do sujeito constituído pelo poder; do lado de quem exerce o poder, existe um sujeito livre, porque foi capaz de autocontrole; do lado do governado, existe um sujeito livre, porque obedece voluntariamente, em virtude de um pacto, àquele que foi capaz de dominar-se. Pela primeira vez no mundo de Foucault surge algo como uma idade de ouro, em que ainda havia lugar para o indivíduo e para o sujeito, e que se desfaz quando

o Cristianismo dá início ao interminável jogo do poder e do saber, através do qual o homem é colhido nas malhas do poder confessional e do poder disciplinar.

Como Foucault, Habermas denuncia a filosofia do sujeito, que segundo ele esgotou sua validade possível. É necessária, portanto, uma mudança de paradigma: substituir o modelo de um sujeito solitário, confrontado com um mundo de coisas cognoscíveis e manipuláveis, pelo modelo da ação comunicativa, que supõe a intersubjetividade de pelo menos dois atores, voltados para o entendimento mútuo. A ironia da história é que as estruturas repressivas denunciadas pelos críticos da cultura, de Lukács a Adorno e Horkheimer, a partir de Weber, foram produzidas pela hegemonia de uma razão centrada no sujeito e que a crítica se faz a partir dessa mesma razão. Com efeito, se retomarmos a concepção habermasiana do processo de modernização, veremos que para ele esse processo se caracteriza inicialmente por uma racionalização do mundo vivido, que permitiu a liberação do potencial da racionalidade comunicativa contido virtualmente na *Lebenswelt*, mas que as concepções do mundo míticas e religiosas impediam de concretizar. Surge assim, pela primeira vez, a possibilidade de um conceito comunicativo de razão, não limitado exclusivamente ao aspecto cognitivo-instrumental e abrangendo também o aspecto prático-político e o estético-expressivo: um conceito baseado no modelo de entendimento intersubjetivo. Ocorre que simultaneamente entrou em ação um segundo tipo de racionalização, que não atingiu a esfera da cultura, mas a esfera social, e que se manifestou na tendência à autonomização dos subsistemas de ação instrumental — o Estado e a economia. Pouco a pouco a razão instrumental, embutida na esfera sistêmica e baseada no modelo do sujeito monológico confrontado com um mundo de coisas a serem conhecidas e manipuladas, passou a predominar sobre a razão comunicativa, embutida no mundo vivido e baseada no modelo do entendimento mútuo. O domínio da razão subjetiva é assim o produto de um processo histórico de usurpação,⁴⁷ de um *putsch* da parte contra o todo, de uma razão limitada ao aspecto cognitivo-instrumental contra uma razão mais rica, que inclui esse aspecto, mas o transcende. Foi assim que a razão subjetiva passou a impor-se à razão intersubjetiva como a única forma possível de razão, e ironicamente

os críticos da cultura caíam na armadilha de denunciar a ditadura do sujeito recorrendo às próprias categorias da filosofia do sujeito. Com efeito, o que faz Weber, quando diz que o mundo moderno sofre de um *Sinnverlust*, senão pensar as patologias da modernidade em termos de uma filosofia da consciência, como se o problema estivesse no *desencantamento* do mundo vivido, que expõe o sujeito ao esvaziamento do sentido, e não na burocratização e monetarização, impostas ao mundo vivido pelos imperativos sistêmicos? Que faz Lukács, com sua teoria da reificação e da alienação, pela qual as coisas produzidas pelo homem se transformam em entidades objetivadas e irreconhecíveis para seu próprio produtor, senão pensar as perversões do capitalismo em termos de uma subjetividade monológica, de uma classe-sujeito que se confronta com um mundo de coisas a serem conhecidas e transformadas pelo trabalho? Que fazem Adorno e Horkheimer, em sua *Dialética do Iluminismo*, senão descrever as aventuras de uma subjetividade instrumental, desde o início voltada para a dominação, isto é, para a conquista da natureza, externa e interna, e para a submissão dos homens — de novo, segundo o modelo de uma consciência solitária, que se relaciona instrumentalmente com o mundo objetivo, com o mundo social e com o mundo subjetivo? O que não ocorre a nenhum desses críticos é que não se trata nem de liberar um sujeito escravizado, nem de denunciar um sujeito despótico. Pois não é a subjetividade que é oprimida, e sim a intersubjetividade; e, se é verdade que a opressão é exercida pelo sujeito, trata-se de um processo secundário, que só se tornou historicamente possível porque a modernidade produziu esse resultado ambíguo de *ao mesmo tempo* criar condições para a intersubjetividade e para sua anexação pela razão subjetiva autonomizada. É a totalidade desse processo histórico e social que tem de ser compreendida e criticada, e a crítica não é possível quando o crítico usa as armas do agressor — a razão subjetiva —, em vez de usar a linguagem da vítima — a razão intersubjetiva. Em outras palavras, não é possível nem descrever nem contestar a modernidade sem uma mudança de paradigma, transitando da filosofia do sujeito para a filosofia comunicativa.

O erro de Foucault, para Habermas, está em que se limitou a denunciar a metafísica do sujeito, sem tirar as consequên-

cias teóricas dessa denúncia. É preciso negar a filosofia do sujeito, mas deve ser uma *negação determinada*, no sentido hegeliano, e não uma negação abstrata, que não é capaz de transcender verdadeiramente o universo do sujeito. Assim, o conceito de poder, na apropriação de Foucault, pertence ao repertório da filosofia do sujeito. Segundo ela, o sujeito monológico só pode assumir duas relações com o mundo: relações cognitivas, reguladas pela verdade dos enunciados, e relações práticas, reguladas pelo sucesso das ações. O poder é o instrumento graças ao qual o sujeito atua sobre o objeto através de ações bem-sucedidas. O sucesso das ações depende da verdade dos juízos contidos no plano de ação do sujeito, e nesse sentido o poder depende da verdade. Foucault limita-se a inverter a proposição: a verdade depende do poder, e com isso continua a mover-se no âmbito da filosofia do sujeito.⁴⁸

Vimos que para Foucault o sujeito é constituído por práticas de sujeição, que ele é um simples efeito de poder: o sujeito surge como resultado de um processo de individualização repressiva, através da observação, da punição, da disciplina. O que ele não diz é que na origem do processo de fabricação do sujeito está outro sujeito. O sujeito constituído e o sujeito constituinte fazem parte da mesma lógica, inaugurada com a eclipse da intersubjetividade e com o advento da razão subjetiva. Nas instituições disciplinares, “o olhar objetivante e perscrutador, que tudo analisa, controla e penetra, adquire uma força estruturante; é o olhar do sujeito racional, que perdeu todas as ligações meramente intuitivas com seu meio ambiente, que rompeu todas as pontes de entendimento intersubjetivo, e para o qual, em seu isolamento monológico, os outros sujeitos somente são acessíveis na posição de objetos de observação neutra. No *panoptikon* de Bentham, esse olhar por assim dizer se petrificou arquitetonicamente”.⁴⁹ É a mesma razão monológica, objetivante, que produziu as ciências humanas (bem entendido, Habermas se refere às ciências humanas orientadas pelo interesse técnico, e não às ciências humanas críticas, orientadas pelo interesse emancipatório). “O olhar penetrante do cientista humano pode assumir aquele lugar central do *panoptikon*, do qual se pode ver sem ser visto [...]”. Na organização da instituição observante como na observação clínica do paciente, já se consumou aquela separação entre ver

e ser visto, que vincula a idéia da clínica com a idéia de uma ciência do homem. É a idéia que se torna dominante na mesma época que a razão centrada no sujeito: a extinção das relações dialógicas transforma os sujeitos autocentrados em objetos uns para os outros, e apenas em objetos.”⁵⁰ Mas, por não dispor do quadro conceitual da razão comunicativa, Foucault não pôde ver que os efeitos de poder que ele descreve tão convincentemente são produzidos pela razão monológica, objetivante, especializada em apenas um *Geltungsanspruch* — o da verdade científica — e não pela razão em seu sentido abrangente. E não pôde encontrar saídas válidas para os impasses que ele mesmo descreveu.

Vimos que Foucault descreve as aporias da reflexão antropológica e das ciências humanas em particular, resultantes da posição central atribuída ao sujeito. A autotematização do sujeito, sob a forma de um Eu que se defronta consigo mesmo, seja numa postura cognitiva, seja numa postura reflexiva, seja numa postura histórica, impede uma verdadeira objetividade científica. É nisso, segundo a leitura um tanto especial feita por Habermas da análise de Foucault, que está enraizada aquela “vontade de saber” que impulsiona a ciência a acumular cada vez mais informações: ela tenta escapar aos impasses antropológicos pela multiplicação e aceleração vertiginosa do processo do conhecimento. A história pode ainda proteger-se contra essa força demoníaca pelo ceticismo relativista que lhe é próprio; a psicanálise e a etnologia também o podem, pois se movimentam reflexivamente no campo do inconsciente estrutural e individual. Já as ciências humanas, especialmente a psicologia e a sociologia, não podem admitir que seu objeto é um não-objeto e que seu movimento cessaria se não fosse a força propulsora da vontade de saber. Por isso, as ciências humanas são forçadas a ignorar a existência dessa vontade de saber, “impulso de auto-apropriação e auto-intensificação com o qual o sujeito pós-clássico, metafisicamente solitário e estruturalmente sobre-carregado, perdido no mundo e entregue à idolatria de si mesmo, tenta fugir às aporias de sua autotematização”.⁵¹

Para Foucault, não há outro caminho para o conhecimento objetivo senão o abandono da perspectiva do sujeito, que condenou as ciências humanas ao estatuto de pseudociências. É o que ele se propõe fazer, substituindo o conceito de sujeito pelo de

poder, que, enquanto relação anônima, desligada de qualquer titular, pode dar à genealogia aquele estatuto de objetividade que falta às ciências humanas. Para isso, ele tenta: (1) eliminar a perspectiva hermenêutica, que procura, por empatia, compreender o sentido que os próprios protagonistas atribuem às suas ações, e substituí-la por uma análise *de fora*, numa perspectiva etnográfica, que, colocando totalmente fora de circuito a subjetividade e a circunstância temporal do genealogista, explique as práticas subjacentes aos discursos, (2) eliminar a questão da validade dos enunciados, compreendendo-os como simples efeitos de poder e (3) eliminar os juízos de valor, substituindo-os por uma análise puramente descritiva. Ora, segundo Habermas Foucault fracassa nessas três tentativas.

Fracassa na primeira tentativa, porque não consegue, como tenciona, abordar as formações históricas de fora, *sine ira et studio*, já que parte sempre do seu próprio presente, está sempre preso à sua própria situação hermenêutica, o que se manifesta, por exemplo, no fato de que suas periodizações (na *História da Loucura*, no *Nascimento da Clínica*, em *As Palavras e as Coisas*) estão invariavelmente referidas à atualidade, centro de toda faseologia, e no fato de que ele aplica ao passado categorias que ele desprende de sua análise do presente, como as práticas disciplinares. Em suma, seu *presentismo* o impede de estudar o passado como observador imparcial e acaba projetando nele as significações hermenêuticas do seu próprio tempo.

Fracassa na segunda tentativa, porque, se todos os enunciados são efeitos de poder, Foucault não tem como legitimar a própria genealogia. Tenta escapar a essa dificuldade, explicando genealogicamente a genealogia: ela se basearia nos saberes desqualificados, não-oficiais, dos loucos, dos delinquentes, dos guardas de prisão, das crianças, dos negros, dos homossexuais, enfim, de todos os que se rebelam contra o poder dominante e que através dos saberes desqualificados exercem contrapoderes. Mas por que esses saberes são superiores ao saber oficial? Só numa perspectiva lukacsiana, que atribui à classe proletária o privilégio da consciência verdadeira, poderíamos admitir a superioridade dos saberes marginais, mas essa explicação é tão claramente antropológica que não é admissível para Foucault. Nesse caso, não há como atribuir aos *Geltungsansprüche* desses sabe-

res qualquer validade mais alta que a do saber oficial. Também eles são efeitos de poder, de contrapoderes, e, se a genealogia se funda neles, não há como considerá-la mais objetiva, isto é, mais verdadeira, que as ciências humanas. Em suma, a redução das pretensões de validade a efeitos de poder expõe o projeto genealógico à falta de qualquer fundamentação — ao *relativismo*.

E fracassa na terceira tentativa, porque, se os julgamentos de valor são excluídos, Foucault não tem como justificar suas próprias posições políticas. Pois por um lado ele rejeita os *Geltungsansprüche* normativos, como rejeitou os cognitivos, e afirma que não há um “lado certo”, coerentemente, aliás, com as estratégias do poder, que agindo diretamente sobre os corpos, e não sobre as consciências, prescinde de todo fundamento normativo, ficando com isso imune a uma *Ideologiekritik* à maneira de Marx ou de Freud, baseada nas velhas antinomias entre dominação legítima e dominação ilegítima, entre motivações conscientes e inconscientes. Mas por outro lado ele toma claramente partido contra os poderes disciplinares e considera a genealogia, mais que uma crítica, uma “tática”, um instrumento de luta. Mas, nesse caso, como justificar sua causa, contra a causa do poder que ele pretende derrubar, e como justificar, em geral, a decisão de lutar, em vez de submeter-se? Em suma, tendo rejeitado qualquer normativismo, Foucault acaba sucumbindo a uma normatividade implícita, não-justificada: um *criptonormativismo*.

Assim, Foucault analisou claramente as aporias a que sucumbem as ciências humanas, devido às autotematizações contraditórias de um sujeito que se cinde em dois, mas não conseguiu escapar de aporias semelhantes, por ter escolhido para sair do impasse da filosofia do sujeito uma categoria que por sua vez pertence à filosofia do sujeito — o poder. “Sua teoria pretende elevar-se a uma objetividade rigorosa, em contraste com aquelas pseudociências, mas se emaranha desesperadamente nas malhas de uma historiografia presentista, que se vê forçada a um autodesmentido relativista e que não pode dar contas dos fundamentos normativos de sua retórica [...]. O presentismo, o relativismo e o criptonormativismo são conseqüências da tentativa de preservar no conceito básico do poder o momento transcendental das atividades constituintes, evacuando esse conceito, ao mesmo tempo, de toda subjetividade.”⁵²

Habermas está convencido de que sua teoria da ação comunicativa pode passar no teste em que a genealogia falhou e decide confrontar-se com os três impasses identificados por Foucault para explicar o fracasso das ciências humanas.

A primeira aporia — a duplicação empírico-transcendental do Eu — tem levado a tentativas híbridas, de Hegel a Merleau-Ponty, de unificar numa só disciplina os dois aspectos contraditórios, atribuindo, por exemplo, as atividades do sujeito transcendental a entidades empíricas como a espécie humana ou o sujeito psicológico. Mas essa aporia só é inevitável na perspectiva monológica de um sujeito que se vê ou como alguém que se defronta com o mundo numa relação dominadora, ou como um objeto que se encontra nesse mundo. Não há mediação possível entre a posição extramundana do Eu transcendental e a posição intramundana do Eu empírico. Esse dilema desaparece quando a intersubjetividade assume o primeiro plano. A análise da autoconsciência não precisa mais ser feita pela filosofia transcendental: ela pode agora ser realizada pelas ciências reconstrutivas, que tentam explicitar, nas perspectivas dos participantes de discursos e interações, o saber pré-teórico de sujeitos competentes para falar, agir e conhecer. Como essas tentativas de reconstrução não se dirigem mais a um reino inteligível além das aparências, mas ao saber efetivamente aplicado no processo interativo, desaparece a fronteira ontológica entre o transcendental e o empírico. O exemplo do estruturalismo genético de Jean Piaget mostra como é possível juntar numa só teoria pressupostos reconstrutivos e empíricos. Não há mais necessidade de teorias híbridas, para fechar a brecha entre o empírico e o transcendental.

O mesmo ocorre na dimensão da tomada de consciência do não-consciente. Aqui, segundo Foucault, o pensamento antropocêntrico oscila entre o esforço heróico de transformar reflexivamente o em-si em para-si e o reconhecimento de um resíduo de opacidade que se esquia obstinadamente a qualquer tomada de consciência. De novo, tentativas híbridas de assimilar essa extraterritorialidade irredutível têm se revelado improdutivas. Na ótica da ação comunicativa, os dois aspectos deixam de ser incompatíveis. Na perspectiva dos participantes de uma interação, o mundo vivido aparece como um horizonte, que como tal escapa a qualquer tematização. Ele se compõe das evidências culturais

inquestionadas, das solidariedades grupais tacitamente aceitas, das competências óbvias de que dispõe os indivíduos socializados. Os participantes de uma interação têm consciência do saber sedimentado em seus enunciados, mas não têm consciência do mundo vivido. No entanto, ele é acessível a uma perspectiva construída teoricamente, que pode desvendar as estruturas formais do mundo vivido e que mostra os atores como produtos das tradições em que estão inscritos, dos grupos solidários a que pertencem e dos processos de socialização em que cresceram. Mas essa tomada de consciência teórica do mundo vivido tem a ver apenas com seus aspectos mais gerais. Se quisermos compreender histórias individuais, temos de voltar à perspectiva dos participantes, e nesse sentido a relação dialógica entre analista e analisando oferece um modelo adequado: ela permite, por uma autocrítica metódica, devassar processos individuais de auto-ilusão, mas não pode tornar transparente a totalidade de uma vida individual e muito menos de uma vida coletiva. Assim, tanto na dimensão da reconstrução racional, que permite tornar transparentes as estruturas do mundo vivido que são opacas para os participantes, sob a condição de limitar-se às estruturas genéricas desse mundo vivido, quanto na perspectiva da auto-reflexão, que permite devassar histórias individuais de vida, sem jamais poder apropriar-se da dimensão implícita, pré-predicativa, não-atual, do mundo vivido, estão presentes os dois aspectos da aporia foucaultiana — a oscilação entre o impulso conscientizador e o que resiste à conscientização —, mas no quadro da mesma teoria. A psicanálise mostra como é possível combinar a perspectiva de dentro — a relação clínica — com a perspectiva de fora — a metapsicologia. Desaparece, aqui, também, a segunda aporia de Foucault.

Enfim, o contraste entre um ator que origina tudo e que é determinado por uma origem que o antecede se resolve no âmbito de uma teoria que admite uma lógica evolutiva (estágios cada vez mais avançados de desenvolvimento da espécie, medidos pelo nível de racionalização do mundo vivido e pelo grau de complexidade da esfera sistêmica) e uma dinâmica evolutiva (história real, em oposição às tendências evolutivas). A lógica e a dinâmica do desenvolvimento são cuidadosamente separadas, para que a evolução e a história possam ser referidas uma à

outra. O fato de que tenhamos alcançado, pela lógica evolutiva, um nível de racionalização tal que todas as proposições sobre fatos ou sobre normas estão sujeitas à exigência formal da justificação não significa que na realidade os processos de justificação e argumentação coletiva, livres de violência, se dêem efetivamente. Segundo a lógica evolutiva, chegamos a um estágio em que temos condições de definir autonomamente nosso próprio destino; segundo a história real, sabemos perfeitamente que somos determinados por forças que não podemos controlar. De novo, não precisamos de teorias híbridas para descrever essa ambivalência. A mesma teoria — a teoria da modernidade, segundo os postulados da razão comunicativa — dá conta dessas duas situações. Sabemos que o mundo vivido está crescentemente sujeito à agressão sistêmica, e nesse sentido nosso espaço de liberdade é restrito; mas a própria radicalidade dessa agressão faz-nos conhecer melhor as estruturas do mundo vivido (do mesmo modo que no tempo de Marx a universalização do trabalho abstrato tornara possível o conhecimento das estruturas do trabalho em geral e da propriedade da força de trabalho de gerar valor excedente) e mostra na descolonização do mundo vivido uma tarefa política capaz de restaurar a autonomia humana. Nesse sentido, desaparece a terceira aporia de Foucault. A razão comunicativa recolhe e anula o *pathos* do homem dilacerado entre “a concepção da história como um processo de autoformação, do espírito ou da espécie, e a concepção de um destino imemorial que faz sentir o poder da origem perdida através da negatividade da privação e da carência”.⁵³

Um último tema: como interpretar o aparente renascimento do sujeito no segundo e no terceiro volume da *História da Sexualidade*? Habermas não conhecia esses livros quando escreveu sobre Foucault. Ele certamente se sensibilizará com o tom elegíaco desses verdadeiros poemas em prosa. Mas dificilmente será menos severo, do ponto de vista do conteúdo. Na perspectiva de Habermas, essas obras representam uma regressão, não apenas temporal, mas também temática. Elas significam um retrocesso, para quem já havia ultrapassado o paradigma do sujeito. Pois, a dar crédito a Foucault, era através de uma relação monológica consigo mesmo (*les pratiques de soi*) e não pela relação dialógica que o homem da Antiguidade atingia a plenitude do ser. Além

disso, essa "utopia helênica" coloca no passado um estado de coisas que só pode ocorrer quando a modernidade tiver desdobrado todas as suas virtualidades: um processo de individualização integral, através de uma construção de si, de acordo com uma estilística da existência.

CONCLUSÕES

A análise precedente mostra que nas três dimensões estudadas, existem divergências, mas também afinidades.

Na dimensão da crítica da sociedade, a oposição mais evidente é entre o "pancratismo"⁵⁴ de Foucault, que vê relações de poder em toda parte, e a crítica mais diferenciada de Habermas, que identifica na vida social a presença de relações estratégicas, que visam o poder, mas também de interações comunicativas, visando o entendimento mútuo. Para Foucault, o itinerário da dominação é linear, ao passo que para Habermas existe verdadeiramente uma "dialética" do Iluminismo, no sentido de que ele provoca *ao mesmo tempo* uma perda de liberdade e autonomia e uma liberação do potencial de racionalidade comunicativa, capaz de contrapor-se à ação estratégica, baseada em imperativos de poder, e à ação instrumental, baseada em imperativos sistêmicos. Dito isto, as afinidades são igualmente óbvias: tanto Foucault quanto Habermas denunciam a presença da dominação nas sociedades modernas. Foucault preocupa-se mais com o poder "capilar", funcionando como uma "microfísica" capaz de se infiltrar em todos os interstícios da vida cotidiana, mas é igualmente atento à dimensão macroscópica do poder, como ele se manifesta, por exemplo, na doutrina da soberania ou na dominação de classe exercida sob o manto do liberalismo burguês. Inversamente, Habermas se interessa em especial pelas estruturas globais da dominação, exercidas através de legitimações tradicionais, da legitimação pelo mercado, ou de estruturas sistêmicas, que dispensam qualquer legitimação, mas é sensível, igualmente, aos micropoderes e às disciplinas burocráticas pelas quais a esfera sistêmica pretende tutelar o mundo vivido.

Na dimensão da crítica do saber, Foucault e Habermas divergem quanto à objetividade da ciência. Para Foucault, o conhe-

cimento está sempre a serviço do poder e é constituído por configurações de poder. É o caso das ciências empíricas, como a psiquiatria, e sobretudo das ciências humanas, nascidas no contexto da sociedade disciplinar e voltadas para a consolidação dessa mesma sociedade. Para Habermas, a circunstância de que as ciências são constituídas a partir de certos interesses cognitivos básicos da espécie humana — o interesse técnico, o interesse comunicativo, o interesse emancipatório — não afeta a objetividade dessas ciências, pois seus enunciados serão considerados verdadeiros ou falsos segundo um processo de argumentação coletiva (teoria consensual da verdade) e não segundo a maior ou menor dependência desses enunciados com relação aos contextos pré-científicos da experiência. Para Foucault, o fato de que uma configuração específica de poder tenha gerado uma ciência desqualifica epistemologicamente essa ciência; para Habermas, as circunstâncias pelas quais uma ciência se constitui são irrelevantes para a questão da sua verdade, pois esta só poderá ser determinada por um processo de argumentação capaz de validar ou falsificar esse enunciado. Dito isto, mais uma vez os dois pensamentos se cruzam: para Foucault e Habermas, a ciência se enraíza em contextos espontâneos de ação, de caráter pré-reflexivo e pré-teórico (práticas de poder, para Foucault, trabalho e interação, para Habermas), e se aplica, num movimento de retorno, a esses mesmos contextos (reforço das relações de poder, para Foucault, aumento do domínio técnico sobre a natureza e do entendimento intersubjetivo, para Habermas). No que diz respeito especificamente às ciências humanas, a convergência é ainda mais completa: também Habermas admite que elas estão a serviço da dominação, quando são concebidas segundo o modelo da ciência da natureza, isto é, quando tratam os homens do mesmo modo que as ciências da natureza tratam seu domínio de objetos — como coisas.

Enfim, na dimensão da crítica do sujeito Habermas denuncia Foucault por permanecer, apesar de tudo, prisioneiro da filosofia do sujeito, na medida em que seu principal conceito operatório — o de poder — tem como cerne o paradigma do indivíduo monológico, que se relaciona despoticamente com o universo das coisas — coisas materiais e seres humanos coisificados. As aporias de Foucault decorrem da circunstância de que

ele aspira à façanha impossível de “dessubjetivar” o poder, projeto contraditório, cujo desfecho é confirmar, tacitamente, a hegemonia do sujeito, já que não há como pensar um poder sem sujeito. Por outro lado, há também uma convergência, na medida em que Foucault e Habermas consideram extinto o paradigma do sujeito e consideram necessário ultrapassá-lo, seja por uma elisão estruturalista e arqueogenealógica, seja pela intersubjetividade comunicativa.

Certa vez Foucault disse que “o saber não é feito para compreender, mas para cortar”.⁵⁵ À luz do que sabemos agora sobre as interseções entre Foucault e Habermas, podemos dizer que há um corte entre os dois pensamentos, no sentido de Bachelard e Althusser, e que é o pós-modernismo que maneja a lâmina?

A resposta à primeira pergunta é negativa. Não há corte, porque as convergências são pelo menos tão numerosas quanto as divergências e porque as divergências que existem não são do gênero das que existiram, por exemplo, entre Ricardo e Marx, suficientemente fundamentais para predominarem sobre as semelhanças, criando uma verdadeira linha de partilha entre dois continentes teóricos.

E o pós-modernismo? Se não há corte, teríamos de situar Habermas e Foucault aproximadamente no mesmo campo — ou o do modernismo ou do pós-modernismo. A hipótese de um Foucault moderno é perfeitamente plausível, porque seu impulso crítico é indubitavelmente alimentado pelas energias subversivas desencadeadas pela modernidade cultural. E a hipótese de um Habermas pós-moderno não teria nada de absurda, pois, se admitíssemos, com Foucault, que o paradigma do sujeito caracteriza a modernidade, o mero fato de abandonar esse paradigma, como faz Habermas, já bastaria para bani-lo da modernidade.

Como disse, esse tema será examinado em outro trabalho. Meu objetivo aqui foi simplesmente descrever as interseções entre o pensamento de Habermas e o de Foucault. Essas interseções existem. Há afinidades e também oposições. Mas, quaisquer que sejam essas oposições — e é esta a moral da história —, elas não bastam para caracterizar a existência de qualquer fronteira, de direito ou de fato, entre Jürgen Habermas e Michel Foucault.

NOTAS

- (1) *Die Zeit*, 10 de agosto de 1984.
- (2) Michel Foucault, *Microfísica do Poder*, Roberto Machado (ed.) (Rio: Graal, 1979), p. 5.
- (3) Jürgen Habermas, *Modernity — An Incomplete Project*, em *Anti-Esthetics: Essays on Post-Modern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend: Bay Press, 1983), pp. 3-15.
- (4) Habermas, *Theorie des Kommunikativen Handels*, (Frankfurt: Suhrkamp, 1981), vol. 1, p. 493; vol. 2, p. 165.
- (5) Habermas, “Zu Foucaults Vorlesung über Kants ‘Was ist die Aufklärung’”, *TAZ*, 7 jul. 1984.
- (6) Habermas, “Genealogische Geschichtsschreibung”, *Merkur*, out. 1984.
- (7) Habermas, “Sobre la Perdida de Confianza en Si Misma de la Cultura Occidental”, *Revista de las Cortes Generales*, 1985.
- (8) Habermas, *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt: Suhrkamp, 1985).
- (9) ———. Posteriormente publicado em *O Estado de S. Paulo*, com o título “Foucault e a Modernidade”, e incluído neste volume.
- (10) Habermas, *Der Philosophische Diskurs...*, op. cit., pp. 9-13.
- (11) Habermas, *Modernity...*, op. cit.
- (12) Michel Foucault, *Histoire de la Folie à l'Age Classique* (Paris: Plon, 1961).
- (13) Foucault, *La Naissance de la Clinique* (Paris: PUF, 1963).
- (14) Foucault, *Les Mots et les Choses* (Paris: Gallimard, 1966).
- (15) Foucault, *L'Archéologie du Savoir* (Paris: Gallimard, 1969).
- (16) Foucault, *L'Ordre du Discours* (Paris: Gallimard, 1971), pp. 10-11.
- (17) Foucault, *ib.*, p. 22.
- (18) Foucault, *Surveiller et Punir* (Paris: Gallimard, 1975), pp. 223-4.
- (19) Foucault, *ib.*, p. 229.
- (20) Foucault, *Microfísica...*, op. cit., p. 176.
- (21) Foucault, *ib.*, p. 236.
- (22) Foucault, *ib.*, pp. 184 e seg.
- (23) Habermas, *Technik und Wissenschaft als Ideologie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1973).
- (24) Habermas, *Theorie des Kommunikativen Handels*, op. cit.
- (25) Habermas, *Philosophische Diskurs...*, op. cit., p. 376.
- (26) Habermas, *ib.*, pp. 410-411.
- (27) Habermas, *ib.*, p. 420.
- (28) Habermas, *ib.*, p. 336.
- (29) Habermas, *ib.*, p. 341.
- (30) Foucault, *Les Mots et les Choses*, pp. 355 e seg.
- (31) Habermas, *Der Philosophische Diskurs...*, op. cit., p. 315.

- (32) Foucault, *Surveiller et Punir*, op. cit., pp. 187 e 192-193.
 (33) Foucault, *Microfísica...*, op. cit., p. 12-13.
 (34) Foucault, *Histoire de la Sexualité*, vol. I, *La volonté de savoir* (Paris: Gallimard, 1976).
 (35) Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974).
 (36) Habermas, *Der Philosophische Diskurs...*, op. cit., p. 320.
 (37) Habermas, *ib.*, p. 322.
 (38) Habermas, *ib.*, p. 321.
 (39) Habermas, *ib.*, p. 341.
 (40) Foucault, *Les Mots et les Choses*, op. cit., pp. 314 e seg.
 (41) Foucault, *Microfísica...*, op. cit., p. 7.
 (42) Foucault, *Surveiller et Punir*, op. cit., p. 195.
 (43) Foucault, *La volonté de savoir*, op. cit., pp. 81 e 94.
 (44) Esse reaparecimento do sujeito é comentado por J. G. Merquior, em *Foucault* (Londres: Fontana, 1985).
 (45) Entrevista a Alessandro Fontana, 25 de abril de 1984, em *Le Monde*.
 (46) Foucault, *Histoire de la Sexualité*, vol. II, *L'Usage des Plaisirs* (Paris: Gallimard, 1984), pp. 192-193.
 (47) Habermas, *Der Philosophische Diskurs...*, op. cit., p. 367.
 (48) Habermas, *ib.*, p. 323.
 (49) Habermas, *ib.*, p. 288.
 (50) Habermas, *ib.*, p. 289.
 (51) Habermas, *ib.*, p. 311.
 (52) Habermas, *ib.*, p. 344.
 (53) Habermas, *ib.*, p. 351.
 (54) Tomei emprestado esse termo a J. G. Merquior, op. cit. Em sua *Genealogia da Moral*, que inspirou declaradamente a "genealogia" de Foucault, Nietzsche cunhou um neologismo de sentido exatamente oposto: *miserabilismo*, referindo-se aos autores que ignoram as realidades do poder. A palavra é execrável, mas Nietzsche se defende: "Para coisa má, nome pior".
 (55) Foucault, *Microfísica...*, op. cit., p. 28.

O SAGITÁRIO DO PRESENTE

O livro de José Guilherme Merquior sobre Michel Foucault é de longe a síntese mais completa, mais bem documentada e mais brilhantemente escrita que já li até hoje sobre o pensador francês. É a mais completa porque consegue resumir em pouco menos de 250 páginas os principais livros, artigos e entrevistas de Foucault, inclusive com o *tour de force* de abranger os dois últimos volumes da *História da Sexualidade*, que tinham acabado de aparecer quando Merquior iniciou seu livro. É a mais bem documentada porque as fontes incluem dezenas de ensaios e livros sobre Foucault e sobre os temas por ele tratados, como os trabalhos especializados de Klaus Doerner, discutindo as teses da *História da Loucura*; de Georg Huppert, discutindo as interpretações do pensamento renascentista contidas em *As Palavras e as Coisas*; ou de Jacques Léonard, discutindo os dados historiográficos de *Vigiar e Punir*. E é a mais bem escrita porque raramente material tão denso foi expresso num inglês tão puro, com uma elegância tão cáustica e num estilo tão legível.

O livro não é benevolente com Foucault; mas, pelo que conheci dele, ele preferiria ser criticado com lucidez a ser elogiado sem inteligência. Quando o entrevistamos em 1970, em Paris, eu e Merquior ficamos impressionados não somente com seu brilho torrencial e preciso, como também com a impaciência que demonstrava com seus críticos menos perspicazes — na época, o grande escândalo era sua guerra contra o sujeito — e sua enorme tolerância, quase carinho, com críticos de melhor calibre,

como Dominique Lecourt, que, no entanto, não poupava ataques aos seus "desvios" idealistas.

É possível que o livro seja demasiadamente severo; mas não é fácil refutar a bateria de fatos mobilizados pelo autor para mostrar, por exemplo, que desde a Idade Média já havia hospitais especializados no tratamento dos loucos, antes, portanto, da fase "asilar", ou que um gramático como Ramus, considerado por Foucault o representante típico do pensamento analógico da *episteme* renascentista, era na realidade um erudito perfeitamente "moderno", ou que os suplícios e execuções públicas, que segundo Foucault teriam desaparecido na época das Luzes, substituídas pelas técnicas de controle da sociedade disciplinar, prosseguiram, de fato, até o primeiro terço do século passado.

Diante desse trabalho de demolição, o admirador de Foucault pode optar por duas estratégias. Uma é negar os fatos arrolados por Merquior, ou citar outros fatos capazes de neutralizar os primeiros, mas essa estratégia coloca o ônus da prova no defensor de Foucault, e não são muitos, entre nós, os especialistas na história das instituições psiquiátricas ou penitenciárias. Outra é admitir que Foucault pode ter errado no varejo, mas acertado nas grandes linhas, o que é dificilmente sustentável se se leva em conta o "monolitismo" das faseologias de Foucault, incapazes de resistir a um certo número de contra-exemplos. Assim, a validade de *As Palavras e as Coisas* depende rigorosamente da cronologia proposta: a existência de anacronismos desfigura a integridade das diferentes *epistemes*, e com ela cai por terra todo o projeto de exumar o subsolo das várias regularidades discursivas que se sucederam, estratigraficamente, da Renascença à modernidade.

Como não tenho nenhuma dificuldade maior com a avaliação de Merquior, não recorrerei a nenhuma dessas estratégias e limitarei meus comentários a um único tema: a relação de Foucault com o Iluminismo e com a modernidade.

No fundo é essa a principal acusação de Merquior: Foucault traiu a herança iluminista e com isso demitiu-se da modernidade. Por um lado, ele desmascara a razão, considerando-a uma simples antena utilizada pelo poder para esquadrihar, observar, normalizar; e, por outro, desmoraliza os ideais humanitários do Iluminismo, vendo neles meras tecnologias de controle,

como teria sido o caso das reformas introduzidas por Pinel e Tuke no tratamento dos loucos ou das propostas de Beccaria com relação aos delinquentes. Os argumentos de Merquior são de peso, e nisso ele tem um aliado inesperado: Habermas, que não é santo de sua devoção, mas que como Merquior defende a tese de um Foucault contra-iluminista e pós-moderno, considerado, juntamente com Derrida e Bataille, um representante do irracionalismo contemporâneo.

Tenho algumas dúvidas sobre essa tese. Não sei se é possível ultrapassar verdadeiramente o Iluminismo, para quem se coloca numa perspectiva crítica. Uma coisa é duvidar da bondade natural dos reformadores iluministas, e outra é abrir mão do que o Iluminismo tinha de mais inalienavelmente seu: o espírito da crítica permanente. Quem abandona este último legado, está de fato abandonando o Iluminismo; é o caso do pensamento conservador, desde Bonald e De Maistre e os *Gegenaufklärer* alemães até os neoconservadores de hoje, na Alemanha de Kohl, na Inglaterra de Thatcher e nos Estados Unidos de Reagan. Mas quem vê segundas intenções (não necessariamente conscientes) na filantropia de Pinel ou de Bentham não está sendo contra-iluminista. Ao contrário, está sendo incorruptivelmente fiel ao Mefistófeles iluminista, que nos ensinou, precisamente, a dizer não, a duvidar de tudo, a desmascarar os *préjugés*. Ser voltairiano, hoje em dia, é rir, voltairaneamente, do próprio Voltaire; o Iluminismo passa hoje pela denúncia do Iluminismo. Uma atitude reverente com a letra do patrimônio iluminista é a melhor maneira de trair seu espírito: este é irônico, subversivo, dialético, ao passo que aquela se transformou em ordem estabelecida, em legitimação de classe, em sabedoria convencional. O Iluminismo vivo é o Voltaire real de Ferney, "*avec son sourire hideux*", como diziam os românticos, com arrepios de pavor; o Iluminismo morto é a estátua de Voltaire, à romana, esculpida por Houdon, com seu gelado sorriso de mármore. A menos que façamos essa distinção, teríamos de considerar contra-iluminista o Marx de *Questão Judaica*, que mostrou o caráter parcial da emancipação burguesa, ou o Adorno da *Dialética do Iluminismo*, que mostrou como o Iluminismo, a pretexto de abolir todas as tutelas, criou novas formas de tutela. Ora, sabemos que Marx e Adorno não fizeram outra coisa senão prosseguir o próprio movimento

da razão iluminista: a denúncia do mito, o desmascaramento da mentira, a busca de formas cada vez mais concretas de emancipação. Não é possível, hoje em dia, denunciar o caráter repressivo do Iluminismo senão invocando a razão iluminista, ainda que seja contra o próprio Iluminismo. Como corrente histórica situada numa época determinada, o Iluminismo realizou-se e, ao realizar-se, extinguiu-se; como estado de espírito, ele está vivo, e sua vida se confunde com a própria vida da modernidade, que se baseia no constante trabalho do negativo. Nesse sentido, ninguém mais iluminista que Foucault. Ele é freqüentemente comparado a Sartre, o que é exato, na medida em que os dois prosseguem, com outros meios, a política do Iluminismo. De Gaulle pressentiu o que estava em jogo quando se recusou a prender Sartre, depois de maio de 1968, como era recomendado por seus assessores: "*On n'arrête pas Voltaire*". Foucault também teve seu *affaire Calas*. Nisso é herdeiro do Iluminismo. Foi o Iluminismo, transformado em força histórica, que, ao demolir a Bastilha, começou, com a crítica das armas, a denúncia da "instância carceral", que Foucault prosseguiria com a arma da crítica, quase duzentos anos depois.

Esta interpretação é confirmada por um texto surpreendente de Foucault: uma aula pronunciada em 1983 no Collège de France e parcialmente publicada no *Magazine Littéraire*. É um comentário sobre o ensaio de Kant "O que é Iluminismo?". Esse ensaio, na opinião de Foucault, inaugura o discurso filosófico da modernidade. Até então a questão da modernidade fora colocada numa relação longitudinal com a Antiguidade: nosso presente é melhor ou pior que o dos antigos? No texto de Kant, haveria uma relação sagital com a atualidade, independentemente de qualquer comparação com os antigos. A interrogação de Kant é outra: o que é esse presente ao qual pertencemos como filósofo? A filosofia reflete sobre a modernidade e sobre si mesma como parte dela e, ao fazê-lo, inicia a própria modernidade, pois só nela a atualidade é objeto de uma tematização autônoma. Com isso, Kant inaugurou uma segunda filosofia crítica, diferente da primeira, em que perguntava sob que condições o conhecimento é possível. Agora, ele pergunta o que é a nossa atualidade e qual o campo das experiências possíveis dentro dela. Através dessa crítica da atualidade, o Iluminismo con-

tinua vivo, o que não significa um respeito literal pelos conteúdos do pensamento iluminista. Na primeira tradição crítica, Kant cria uma analítica da verdade; na segunda, uma ontologia do presente. Foucault diz que se impõe uma escolha entre essas duas vertentes críticas e conclui confessando que ele próprio optou pela segunda, juntamente com Nietzsche, Weber e — *mirabile dictu* — a Escola de Frankfurt.

Merquior conhece perfeitamente esse texto, mas não tira dele as conseqüências que me parecem evidentes. Assim, ele interpreta a prudente advertência de Foucault contra uma recepção literal do legado iluminista como uma crítica contra o Iluminismo em si e limita-se, quanto ao mais, a registrar sua estranheza diante da afirmação de que é preciso escolher entre as duas tradições críticas; por que não incorporar as duas?

Quanto ao primeiro comentário — o de que Foucault continuaria, incorrigivelmente, lançando "farpas" contra o Iluminismo —, é preferível transcrever o texto em questão. "Como acontecimento singular inaugurando a modernidade européia", diz Foucault, "e como processo permanente que se manifesta na história da razão, no desenvolvimento e instauração das formas da racionalidade e da técnica, na autonomia e autoridade do saber, o Iluminismo não é simplesmente um episódio na história das idéias, é uma questão filosófica, inscrita desde o século XVIII em nosso pensamento. Deixemos à sua piedade os que desejam guardar viva e intata a herança do Iluminismo. Essa piedade é certamente a mais tocante das traições. Não são os restos da *Aufklärung* que temos de preservar: é a própria questão desse acontecimento e do seu sentido (e a questão da historicidade do pensamento do universal) que precisamos manter presente e guardar no espírito como aquilo que deve ser pensado." É difícil ver nesse trecho qualquer "farpas" contra o Iluminismo. Ele está dizendo o óbvio quando diz que os conteúdos iluministas não podem ser aceitos em sua integridade: ninguém pensaria hoje, seriamente, em defender a cientificidade do *Homme-Machine*, de La Mettrie. Mas é explícito em sua visão positiva do Iluminismo como "processo permanente que se manifesta na história da razão".

Merquior tem razão em seu segundo comentário: não existe, de fato, nenhuma incompatibilidade intrínseca entre uma

analítica da verdade e uma ontologia do presente. Ao mesmo tempo, a oposição estabelecida por Foucault não é gratuita. Ela decorre, em absoluta necessidade, da lógica evolutiva do seu pensamento. Com efeito, para Foucault existem de fato dois Kants. Há o Kant que ele havia denunciado em *As Palavras e as Coisas* — o inaugurador da filosofia do sujeito, responsável pela duplicidade entre o Eu empírico e o Eu transcendental, que envolve o saber moderno numa série de aporias insolúveis, às quais as ciências humanas tentam escapar pela acumulação incessante de novos conhecimentos, impulsionadas por uma “vontade de saber”, cuja principal função é encobrir o caráter ilusório desses conhecimentos. E há um novo Kant, o fundador de uma crítica do presente. O primeiro Kant está na origem de uma certa modernidade — epistêmica, espúria, repressiva, cujas estruturas são desmascaradas pela arqueogenealogia. O segundo está na origem de outra modernidade, cujo conteúdo programático foi formulado pelo mesmo Kant, em seu ensaio sobre o Iluminismo: libertar o homem de todas as tutelas. É nela que Foucault situa seu pensamento. Assim, não é por capricho que Foucault opõe Kant a Kant. Graças a esse artifício, ele é poupado da tarefa bem mais penosa de ter de opor Foucault a Foucault. Inventando um segundo Kant, Foucault consegue fazer uma profissão de fé iluminista, sem ter de remanejar suas análises anteriores. Pois é disso que se trata agora. Até então o Iluminismo de Foucault era subliminar, manifestando-se mais na tendência crítica que na filiação expressa. Aqui, essa tendência assume seu verdadeiro rosto. É um rosto iluminista. Através dessa oposição, ele está combatendo a modernidade perversa, atravessada por uma “vontade de saber” cujo nome é poder e cujas raízes ele vê na *Crítica da Razão Pura*, em nome de outra modernidade, cuja matriz é o ensaio kantiano sobre o Iluminismo e cuja palavra de ordem é a emancipação.

O Foucault contra-iluminista se dissolve como uma miragem: ele finca seu pavilhão no território desbravado por Kant — o universo das Luzes. Niilista? Mais arqueiro que niilista; como Kant, ele estabelece com o presente uma relação sagital, ferindo, com suas setas, o coração da atualidade.

Nada disso invalida as críticas de Merquior. O erro permanece erro, mesmo quando as intenções são elogiáveis. As inúmeras

incorrekções de pormenor não podem deixar de abalar a solidez arquitetônica de conjunto. Niilista ou criptoiluminista, a historiografia de Foucault é vulnerável. Mas há erros que não levam a parte alguma, e há erros produtivos. Merquior cita o exemplo da teoria do *flogiston*, ficção que estimulou descobertas científicas perfeitamente válidas. Não seriam da mesma natureza os erros de Foucault? Seja como for, o dossiê Foucault, com depoimentos contra e a favor, continua aberto, e o livro de José Guilherme Merquior constitui uma das contribuições mais lúcidas para esse debate.

OS HERDEIROS DO ILUMINISMO

No belo artigo que José Guilherme Merquior consagrou à minha resenha do seu livro, estamos lidando à primeira vista com um tema que tem mais a ver com o direito sucessório que com a história das idéias: a questão central gira em torno do que seria o "legado autêntico do Iluminismo" e, conseqüentemente, de quem seriam os seus herdeiros legítimos. Se a questão sucessória é difícil quando se trata da transmissão de bens físicos, podemos imaginar como ela se complica quando o espólio que está em jogo é o desse movimento incomensuravelmente complexo que denominamos Iluminismo.

Para Merquior, o Iluminismo foi o "prelúdio à realidade tecno-social do mundo contemporâneo — a sociedade industrial de tipo liberal". Ele tem razão. O Iluminismo foi, *entre outras coisas*, a matriz do pensamento liberal. Recolhendo a herança do século anterior, o Iluminismo cria ou reelabora temas que constituiriam depois a base teórica do liberalismo. Basta citar, por exemplo, a doutrina da tolerância, com Voltaire, ou das garantias contra o Estado, com Montesquieu (em sua leitura um tanto idealizada do sistema constitucional inglês), ou a idéia do progresso, com Condorcet, ou o papel da ciência no aperfeiçoamento material e moral dos homens, com Diderot, ou, em geral, a teoria dos direitos humanos, presente em maior ou menor grau dos principais autores. Merquior tem assim todo o direito de ver na sociedade liberal a herdeira do Iluminismo e tem nessa opinião aliados de peso, como Cobban, Hobhouse ou Ruggiero.

Ao mesmo tempo, o Iluminismo é reivindicado, com igual veemência, pelos marxistas. Segundo eles, o Iluminismo foi a doutrina da burguesia européia durante sua luta contra o feudalismo. Transformada em classe dominante, ela renunciou ao Iluminismo militante e transformou o Iluminismo em ideologia legitimadora. As "liberdades" iluministas não se extinguíram, mas transformaram-se em meras fachadas formais. A bandeira do verdadeiro Iluminismo é agora empunhada pela nova classe revolucionária, que luta por uma emancipação universal do gênero humano, indo além da emancipação parcial alcançada durante a Revolução Francesa. As sociedades que se dizem marxistas sentem-se assim justificadas em disputar às sociedades liberais a herança do Iluminismo.

Desse modo, o Iluminismo está na raiz das duas principais ideologias que hoje reivindicam a hegemonia do planeta. As duas apropriações têm uma coisa em comum: para os liberais como para os marxistas no poder, o fantasma iluminista já encontrou repouso. A alma inquieta dos enciclopedistas está plenamente encarnada num corpo feito à sua imagem e semelhança: a sociedade capitalista liberal, no primeiro caso, e o socialismo burocrático, no segundo. *La guerre est finie*. No máximo, o antigo espírito belicoso pode ser reativado para combater pequenas crises, para denunciar abusos cuidadosamente delimitados, pois uma crítica mais abrangente seria difusa e, portanto, irracional, contradizendo o próprio projeto iluminista.

Em minha resenha, recusei tanto o Liberal-Iluminismo como o Marxo-Iluminismo, que supõem a institucionalização e a domesticação das Luzes, e propus uma distinção perfeitamente evangélica (conhecemos, desde as epístolas de São Paulo, a diferença entre o espírito que vivifica e a letra que mata) entre o Iluminismo vivo, demônio fáustico cuja função é negar — *der Geist der stets verneint* —, e o Iluminismo de museu, cuja função é celebrar a ordem constituída. Habilitam-se, então, herdeiros de um terceiro tipo: os livre-atiradores do Iluminismo, que não falam em nome de nenhuma sociedade e conservam em toda a sua virulência o espírito iluminista original. Inclui Foucault entre esses herdeiros.

A reação de Merquior à minha resenha foi extremamente salutar, porque me convenceu da necessidade de deixar explíci-

tas certas coisas que na ocasião me pareceram dispensáveis. Tentarei preencher agora essas lacunas. Creio que estarei respondendo a todas as objeções de Merquior se me limitar neste artigo a dois temas: a questão do irracionalismo e a do niilismo.

Quanto à primeira questão, começo com um *mea culpa*. Em meu *plaidoyer* a favor de um Foucault iluminista, dei mais ênfase à circunstância de que seu pensamento era crítico que à demonstração de que essa crítica era racional. Minha justificação é que para mim crítica e razão são correlativas, e achei que não precisava repisar o óbvio. A dificuldade, no entanto, é que para Merquior a crítica só é racional se for específica, visando fatos discretos e localizados, o que explica um dos poucos trechos obscuros do seu artigo. Refiro-me ao estranho argumento com que ele rebate minha distinção entre o "espírito" e a "letra" do Iluminismo. Segundo ele, ver no Iluminismo um espírito de "crítica permanente" equivale a endossar a caricatura das Luzes feita por seus detratores. Seria o caso, por exemplo, da versão "conservadora" de Taine, segundo a qual o Iluminismo seria uma vasta obra de demolição, em três etapas — a desmoralização da religião por Voltaire, dos costumes por Diderot e da ordem social por Rousseau. Sei que em *Les Origines de la France Contemporaine* Taine não demonstra grande carinho pelo Iluminismo, mas não vejo nenhuma caricatura no resumo feito por Merquior. No máximo, podemos dizer que essa descrição é parcial, pois não alude ao trabalho de reconstrução teórica que se seguiu ao de destruição. Com essa única ressalva, o Iluminismo é exatamente o que Taine disse que ele foi. Apenas, para o pensamento conservador um movimento com essas características é uma abominação satânica, ao passo que é algo de muito saudável para o pensamento crítico. Os dois convergem na descrição, mas não na avaliação. Se a direita diz que o marxismo se caracteriza pela luta de classes, e a esquerda repete a mesma definição, isso não significa nenhuma coincidência entre as duas, pois, se a descrição é a mesma, uma vê na luta de classes um escândalo, e a outra algo de historicamente positivo. Donde nossa perplexidade. O que está por trás dessa curiosa argumentação? Simplesmente isso: se a versão de Taine fosse correta, seria pre-

ciso considerar irracional, segundo os critérios de Merquior, a crítica iluminista, pois ela atua *en bloc*, visando demolir grandes totalidades históricas e não fazer afirmações pontuais, suscetíveis de uma falsificação ou validação também pontuais. Ora, como Merquior se vê como iluminista, ele tem de considerar inexistente a versão de Taine — uma caricatura. Mas, se tomarmos o conceito de razão num sentido menos popperiano, tal como ele funcionou no próprio século XVIII, concluiremos que a crítica iluminista é as duas coisas: ela é global, como sustenta Taine, e está vinculada a um compromisso epistemológico, como exige Merquior. Exemplifiquemos com os autores mencionados por Taine: Voltaire, Diderot e Rousseau.

Voltaire criticou a "infame" com a pena leve do ironista, mas também com a paciência do historiador, do erudito, do exegeta textual. Quanto a Diderot, Taine arrola entre as provas do seu amoralismo não obras elegantemente libertinas, como *Les Bijoux Indiscrets*, mas opiniões "anti-sociais" do gênero "é a tirania do homem que converte em propriedade a posse da mulher". Ora, essas opiniões e outras em que ele critica a moral do seu tempo se baseiam rigorosamente na ciência da época — um empirismo e um sensualismo que vêem o homem como um animal organizado, com suas paixões, instintos e apetites. Enfim, inútil dizer que apesar dos seus traços pré-românticos, como a valorização da sensibilidade, e de sua descrença no valor da ciência, Rousseau foi um autor iluminista perfeitamente racional, sobretudo no que diz respeito à sua filosofia política. O homem natural pode obedecer ao instinto, mas o homem civil obedece à razão, encarnada na vontade geral, o que leva Merquior a dizer, em seu livro sobre a legitimidade em Rousseau e Weber, que "*as he approaches political philosophy, Rousseau is as rationalist as any of his contemporary system-builders*".

Assim, o Iluminismo foi *ao mesmo tempo* a empresa de demolição global corretamente descrita por Taine e um movimento regido pela razão e pela ciência. Não somente não há nenhuma contradição entre crítica total e razão científica, como há entre as duas uma relação de implicação mútua: o Iluminismo é crítico por ser racional e racional por ser crítico. Nas condições de desorganização e de caos sócio-econômico e político do *ancien régime*, era a própria razão que impelia à crítica, e esta

crítica não podia deixar de ser racional, porque os instrumentos à sua disposição vinham do arsenal do racionalismo seiscentista (Descartes, Leibniz, Spinoza), do empirismo inglês (Locke, Hume) e da ciência natural (Newton).

A unidade entre o que eu chamei de “espírito de crítica permanente” e o que Merquior chama de “compromisso epistemológico” é muito bem ilustrada por Cassirer, cujo livro sobre a *Filosofia do Iluminismo* continua sendo um clássico, apesar dos trabalhos mais recentes de Peter Gay ou Ira Wade. Segundo ele, “o século XVIII inteiro compreende a razão não como um sólido corpo de conhecimentos, princípios e verdades, mas como uma espécie de energia, uma força que só é plenamente compreensível em sua ação e em seus efeitos [...] Sua função mais importante consiste em ligar e dissolver. Dissolve tudo o que é meramente factual, todos os dados simples da experiência, tudo aquilo em que se crê pelo simples testemunho da revelação, da tradição e da autoridade; e não descansa antes de ter analisado todas essas coisas em suas partes componentes mais simples e em seus elementos últimos de crença e opinião. Seguindo-se a essa obra de dissolução, começa o trabalho de construção. A razão não pára com as partes dispersas; ela tem de construir com elas uma nova estrutura, um todo verdadeiro”. A razão iluminista é sintética e construtiva, característica não destacada por Taine, mas essa obra de síntese e construção tem de ser necessariamente precedida pela análise e pela crítica — não uma crítica cega, decisionista, mas uma crítica instruída pela ciência e pela razão; não uma crítica específica, circunscrita, como quer Merquior, mas uma crítica global, sistemática, “totalista”, quer seu objeto seja a religião, os costumes, quer a ordem social e política.

Em suma, o “espírito do Iluminismo”, para retomar minha expressão, é ao mesmo tempo subversivo e racional: pois a razão é sempre crítica, e o irracionalismo é sempre reacionário. Essas duas condições, que caracterizaram o Iluminismo clássico, caracterizam também seus autênticos herdeiros. São condições necessárias e suficientes. Elas bastam para caracterizar como contra-iluministas as posições conservadoras, desde a *Gegenaufklärung* romântica até o neoconservadorismo de hoje, como o de Arnold Gehlen na Alemanha e o de Daniel Bell nos Estados Unidos,

porque pelo menos uma das condições — ou o aspecto crítico ou o aspecto racional — está ausente. E bastam para caracterizar como iluministas autores como Marx e Adorno, mesmo, ou sobretudo, quando criticam o Iluminismo.

Foi esse paradoxo que tentei discutir em minha resenha. Repito que Marx e Adorno não fizeram senão prosseguir o próprio movimento da razão iluminista, quando aludiram às consequências objetivamente repressivas de certas idéias e políticas iluministas. Voltar-se contra o Iluminismo institucionalizado, com argumentos racionais, em nome do espírito do Iluminismo, é efetivamente ser fiel ao Iluminismo. É citar ao tribunal do Iluminismo o próprio Iluminismo.

Foi o que fez Marx na *Questão Judaica*. Estou perfeitamente consciente da necessidade de evitar a “falácia genética” e sei que uma coisa é a *origem*, que pode ser particularista, como foi o caso da doutrina dos direitos humanos, nascida num contexto de classe, e outra é a *validade*, que pode ser universal e o é efetivamente no exemplo citado. Não se trata, portanto, de desqualificar essa doutrina invocando contra ela as circunstâncias de sua biografia: qualquer que seja sua gênese, ela é hoje uma conquista irreversível da espécie. Mas justamente por isso é importante levar a sério o núcleo de verdade da tese que considera essas liberdades meramente formais: elas são de fato formais para aqueles que não têm a capacidade material de desfrutá-las. Até certo ponto, foi a crítica de Marx. Ele não denunciou a doutrina dos direitos humanos por ser diabólica, como os contra-iluministas Bonald e De Maistre, mas por ser parcial. O que estava em jogo era a proposta de estender a todo o gênero humano a emancipação conquistada apenas para uma classe. Nesse sentido, a doutrina foi criticada, não por ser iluminista, mas por ter sido infiel a um dos postulados básicos do Iluminismo: a universalidade. A batalha para estender a todos o uso dos direitos humanos ainda não está ganha. É uma batalha iluminista, que não pode ser travada sem uma crítica do Iluminismo institucionalizado, que recusa as condições concretas para a universalização desses direitos, em nome do espírito do Iluminismo, que não encontrará repouso enquanto esse objetivo não for alcançado.

Foi também o que fizeram Adorno e Horkheimer na *Dialética do Iluminismo*, quando disseram que o Iluminismo, que no

início queria emancipar o homem do irracional, acabou por decretar a irracionalidade da emancipação. A razão iluminista, que na origem criticava o existente e propunha projetos alternativos de vida, acabou se transformando exclusivamente na razão instrumental, cuja única função é a adequação técnica de meios a fins e é incapaz de transcender a ordem constituída. Mas é em nome da razão iluminista que o Iluminismo é criticado. O ideal iluminista é a autonomia, a *Mündigkeit*, lapidarmente expresso por Kant quando disse que o sentido das Luzes era libertar o homem de sua minoridade, pelo uso da razão: *sapere aude*. Também Adorno e Horkheimer querem salvar o homem de todas as tutelas, inclusive as criadas pelo Iluminismo. É um programa iluminista. Para eles, criticar a razão atrofiada em que se converteu a razão iluminista é o melhor serviço que o Iluminismo pode prestar ao Iluminismo. É certo que essa perspectiva não permite pensar conflitos sociais específicos, porque na ótica de um mundo completamente administrado os próprios conflitos são vistos como funcionais para o sistema de dominação. Mas permite pensar em toda a sua complexidade mecanismos sociais muito concretos, como a indústria cultural; graças aos quais se dá a gestão das consciências, perpetuando a minoridade dos homens. Quaisquer que sejam as deficiências analíticas de Adorno em sua investigação do capitalismo tardio, e elas são inegáveis, resta o essencial: em sua crítica do presente, ele se situa inequivocamente na tradição iluminista.

E Foucault? Em minha resenha, destaquei o caráter essencialmente crítico do seu pensamento. Acrescento agora o que tinha ficado apenas implícito: essa crítica é racional. Temos assim os dois critérios básicos para localizar Foucault dentro do espírito do Iluminismo. Mas o que significa uma crítica racional?

Deixando de lado por um momento o conceito setecentista de razão, diríamos hoje, numa primeira aproximação, que uma crítica é racional quando se baseia em procedimentos racionais, que incluem critérios formais — uma certa consistência interna entre premissas e conclusões, o uso de uma lógica argumentativa adequada — e critérios empíricos, que no caso de um texto historiográfico consistem fundamentalmente na utilização correta de fontes, textos, documentos. Pois bem: é inegável que Fou-

cault preenche essas condições. Se podemos fazer alguma crítica a Foucault, do ponto de vista da coerência formal, é que ele é quase maniacamente lógico no encadeamento de postulados e consequências, como é o caso de *As Palavras e as Coisas*, de uma sistematicidade tão compulsiva que quase não deixa brechas para a vida real. Quanto aos critérios empíricos, não podemos contestar que as análises de Foucault se baseiam no estudo minucioso das fontes, numa erudição tenaz, na leitura de textos às vezes delirantemente esotéricos. Fui o primeiro a dar razão a Merquior em suas críticas aos erros factuais da obra foucaultiana, que de fato parecem tão numerosas que viciam muitas das suas conclusões teóricas. Mas isso no máximo pode levar à concepção de um Foucault incompetente, e não de um Foucault irracionalista. Em seus métodos de trabalho e na organização do seu material, ele é um historiador eminentemente racional. Ouçamos o próprio Foucault: “A genealogia”, diz ele, “exige a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência [...]. Em suma, uma certa obstinação na erudição. A genealogia não se opõe à história como a visão ativa e profunda do filósofo se opõe ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias”.

Suponhamos que Merquior nos conceda que Foucault foi de fato *racional*, no sentido acima. Mas poderia dizer que isso não faz dele um autor *racionalista*. É perfeitamente possível seguir critérios metodológicos científicos e ao mesmo tempo defender posições irracionaisistas. Com efeito, diria Merquior, toda obra de Foucault é uma vasta obra de demolição da razão ocidental, considerada como um simples *alter ego* do poder. Discordo. Foucault só estaria sendo irracionalista se invocasse, como o Outro da razão, um princípio transcendente, de validade mais alta, como a intuição, a sensibilidade ou o *élan vital*, e considerasse a razão uma simples faculdade subalterna, incapaz de aceder a verdades superiores. Ora, não é esse o caso. Atrás da razão existe o poder, mas Foucault não glorifica o poder, como Nietzsche glorifica o impulso dionisíaco, ou Bergson glorifica a vida. A razão é a máscara do poder, mas o rosto escondido por essa máscara não é belo. Ao contrário, o poder é algo a ser combatido por todos os meios, em todos os refúgios em que se aninha,

desde as macroinstituições até os interstícios mais microscópicos da vida cotidiana. Se é assim, o verdadeiro inimigo é o poder, e não a razão. A razão só é combatida por se prestar ao papel de máscara, de álibi, de legitimação. Estamos muito próximos do conceito de racionalização, em que a razão funciona a serviço da mentira, e do conceito de ideologia, em que ela funciona a serviço da dominação. Num e noutro caso, a distorção só pode ser pensada sobre o pano de fundo de uma *outra razão*, intata, que aparece em negativo sob os traços de Medusa da razão pervertida. É o *logos* autêntico, que Weber chama de razão substantiva, em oposição à razão instrumental, e que Horkheimer chama de razão objetiva, em oposição à razão subjetiva. Esse *logos*, cuja existência Foucault não explicita, está pressuposto em cada linha de sua crítica genealógica, como lugar epistêmico a partir do qual as formações de poder se tornam visíveis — sem esse ponto de vista (*Standort*) privilegiado, razão livre capaz de devassar a razão escrava, as práticas de poder não revelariam seu segredo. Nada mais alheio a Foucault que a idealização de uma consciência intuitiva, não contaminada pela razão. Ele não combate o saber, não exalta o não-saber: limita-se a registrar, como o “*positiviste heureux*” que ele dizia ser, a funcionalização do saber a serviço do poder, a gênese do saber em contextos pré-científicos, em configurações sociais de poder. “As genealogias”, diz ele, não reivindicam “o direito lírico à ignorância ou ao não-saber, nem procuram ativar ou ressaltar os prestígios de uma experiência imediata ainda não captada pelo saber. Trata-se da insurreição dos saberes não tanto contra os conteúdos, os métodos e os conceitos de uma ciência [...] mas antes de tudo contra os efeitos de poder centralizadores que estão ligados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa”. Não há nenhum irracionalismo nisso. Mais um pouco, e estaríamos diante de uma análise funcionalista acadêmica, inocentemente parsoniana, dos efeitos de poder exercidos pela ciência quando ela atravessa as instituições sociais. Subjacente a todas as suas investigações, existe a idéia iluminista de uma razão crítica — no caso, a razão genealógica — capaz de desmascarar a razão cínica, degradada, cuja função é servir o poder. Irracionalismo? Pelo contrário: racionalismo à *outrance*, racionalismo *in extremis*, contra ventos e

marés, por mais frágil que fosse a esperança de obter uma vitória definitiva contra o poder travestido de razão.

Nesta perspectiva, podemos entender melhor o sentido do texto que citei em minha resenha, no qual Foucault se situa expressamente na tradição iluminista. Lamento não ter sido claro em minha interpretação. Em momento algum endosseï a opinião de Foucault de que existe uma oposição entre os dois Kants. Quis apenas ressaltar que nesse texto o Iluminismo de Foucault, até então implícito, tornou-se manifesto.

Jogar Kant contra Kant foi um artifício que lhe permitiu legitimar essa opção (aderindo ao autor do ensaio sobre o Iluminismo) sem ter de renegar *As Palavras e as Coisas* (em que o autor da *Crítica da Razão Pura* aparecia como o vilão da novela). Dito isto, é evidente que concordo com Merquior em que a razão e a emancipação são os dois lados do mesmo processo. Ao mesmo tempo, essa estratégia de Foucault talvez seja mais que um artifício. Através dessa confusa cisão de Kant em dois, Foucault estava, obscuramente, aludindo a algo de mais sério: uma contradição real, e não fictícia, entre o projeto emancipatório e uma certa concepção de razão. O lema *sapere aude* refere-se à razão em seu sentido amplo, e não exclusivamente à razão científica. Não posso por isso concordar com a tese de que ele era o “lema da ciência moderna, infensa à autoridade da tradição e do sagrado e paladina da razão crítica”. Tenho uma certa dificuldade em ver os cientistas da NASA como paladinos da razão crítica. A razão científica só é crítica com relação ao mundo objetivo das coisas, e não com relação ao mundo social das normas. Aplaudo com entusiasmo o processo de desencantamento do mundo (*Entzauberung*), que permitiu a crítica dos valores e instituições, sem o peso inibidor da tradição e da autoridade. Mas singularizar nesse processo exclusivamente a ciência é uma avaliação reducionista. O que a modernidade permitiu, segundo Weber, foi um ganho de autonomia nas três principais esferas axiológicas: a ciência, mas também a moral e a arte. Ver a ciência como “paladina” da modernização seria tão unilateral quanto privilegiar a arte (o fascismo foi a estetização da política) ou a moral (a *new right* é a moralização da sociedade). Elevar a ciência a paradigma seria uma deformação semelhante: ela implicaria, no limite, conceber a sociedade segundo o modelo orwel-

liano de um mundo totalmente regido pela racionalidade instrumental. Não podemos abolir a ciência sem barbárie. Mas a monocracia da ciência é igualmente bárbara. Ela é parte de uma razão mais vasta. Não podemos aceitar o *putsch* da parte contra o todo. O desafio do nosso tempo é recompor os *dissecta membra* que Kant recolheu em suas três críticas (a ciência, a moral e a arte, respectivamente), tentando restaurar a unidade da razão desmembrada, sem que com isso as fronteiras entre essas três esferas se apaguem numa indiferenciação pré-moderna. Em suma, sem razão não há emancipação, e sem emancipação não há razão. Nesse sentido, não há por que opor Kant a Kant. Mas razão não é sinônimo de razão técnico-científica. Um *logos* mutilado não oferece nenhuma garantia de emancipação. Não há pior irracionalismo que o conduzido em nome de uma razão científica que usurpa as prerrogativas da razão integral. Indiretamente, talvez tenha sido esta a última lição de racionalismo que nos legou Foucault, nesse texto escrito um ano antes de sua morte.

Passo agora à questão do niilismo. Segundo Merquior, Foucault seria um niilista, e o niilismo, como o cinismo, “constituiem traições injustificadas do legado iluminista e desfigurações arbitrárias do rosto da modernidade”. Tenho duas objeções a esse argumento. A primeira é que, ainda que Foucault fosse um niilista, isso não faria dele um contra-iluminista; a segunda é que ele *não era* um niilista.

Primeiro: o niilismo não pode ser considerado contra-iluminista, nem em seu sentido próprio, histórico, nem em seu sentido derivado, utilizado por Merquior.

Historicamente, sabemos que os primeiros niilistas, longe de contestar as normas da ciência e da moral, tinham, pelo contrário, sob a influência de Auguste Comte, uma fé indestrutível na ciência e em sua capacidade de regeneração ética da humanidade. O progresso social só pode ser realizado pelo progresso científico; uma sociedade reconstruída pela ciência assegurará a felicidade das massas. É essa atitude científica que transforma em niilistas, no sentido etimológico, esses jovens intelectuais frustrados pela reação que se seguiu às tentativas de reforma de Alexandre II: em nome da ciência, eles rejeitavam todos os pre-

conceitos, todas as idéias convencionais, todas as instituições. O que faz deles niilistas não é o fato de não acreditarem em nada; é o fato de não aceitarem nada que interfira com aquilo em que eles realmente acreditam: o bem do povo, pela difusão da ciência. O herói de *Pais e Filhos*, de Turgenev, Bazarov, é o niilista típico. Não resisto à tentação de reproduzir um diálogo entre um personagem do livro e seu filho, amigo de Bazarov. “Quem é Bazarov?”, pergunta ele ao filho. Este responde: “É um niilista”. Ao que o pai retruca: “Niilista? A palavra vem do latim, *nihil*, nada, imagino eu. O termo deve significar um homem que não respeita nada”. O filho corrige: “Não, significa um homem que olha tudo criticamente [...]”. Um niilista é uma pessoa que não aceita à primeira vista nenhum princípio, por mais venerável que ele seja”. O niilismo só passou a ser confundido com terror e a destrutividade cega quando alguns militantes, sob a influência de agitadores como Bakunin, passaram a praticar atentados, que não tinham nada a ver com o programa original de homens como Dobroliubov e Pissarev. Merquior distingue em seu livro entre os antigos anarquistas e os novos, mas teria contribuído para evitar certas confusões se tivesse distinguido, igualmente, entre o anarquismo e o niilismo. De qualquer modo, é evidente que em sua versão primitiva o niilismo russo é totalmente compatível com o Iluminismo. A atitude crítica, a recusa de aceitar o *préjugé*, a convenção, a ordem tradicional; a fé na ciência como força regeneradora, capaz de varrer todos os preconceitos; a vontade apostólica de fazer a felicidade de todos, pela nova religião da ciência — estamos em pleno Iluminismo. No máximo, podemos ter alguns dúvidas com o radicalismo de algumas posições: de certo modo, o niilismo foi a *reductio ad absurdum* do Iluminismo. A crença da ciência, por exemplo, transforma-se em cientificismo primário e em materialismo vulgar. Bazarov dissecava e poderia aceitar a tese de que a virtude e o vício são meros produtos, como o açúcar e o vitríolo. Com essa reserva, podemos sem dificuldade situar o niilismo russo na tradição iluminista.

Mas não é somente no sentido histórico que o niilismo pode ser visto como uma tendência iluminista. Mesmo no sentido pejorativo usado por Merquior, em que o *nihil* do radical latino designa a total ausência de ilusões quanto ao homem e à sociedade, e não a mera irreverência diante das convenções e instituições

existentes, o niilismo faz parte integrante da *episteme* iluminista. Merquior dá uma definição perfeita do niilismo, no sentido agora utilizado: “abandono ou rebaixamento das normas de racionalismo e moralidade, numa palavra, cinismo ético-intelectual”. O niilismo, assim concebido, implica a recusa de toda normatividade — ou a que rege a inteligência ou a que rege a vida moral. Pois bem: é no Iluminismo que encontramos essa variedade de niilismo, em sua forma pura. Foi o mérito de Crocker (*Nature and Culture — Ethical Thought in the French Enlightenment*) e sobretudo de Panajotis Kondylis (*Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*) terem chamado a atenção para esse veio niilista do Iluminismo. Segundo Kondylis, o período clássico relacionava-se com a dualidade tradicional alma/corpo, ou espírito/sensibilidade, colocando toda a ênfase no primeiro pólo: era o espírito, seja como razão divina, seja como razão humana, que constituía a fonte de toda moral. A característica do Iluminismo em geral é ter deslocado a ênfase para o segundo pólo. Em sua vertente majoritária, isso não implicou abolir o fundamento ontológico das normas: apenas, as funções normativas antes atribuídas ao espírito passaram a ser desempenhadas pela natureza. Mas havia uma vertente minoritária, que recusava a normatividade da própria natureza: o niilismo. Vale a pena citar na íntegra o texto de Kondylis: “No horizonte espiritual do Iluminismo, o niilismo pode ser definido como a tentativa de levar a cabo, de forma completa e axiologicamente neutra [*wertfrei*], a reabilitação da sensibilidade [*Sinnlichkeit*] de tal modo que a natureza é vista exclusivamente como matéria [...] e ao mesmo tempo é privada de todos os valores, positivos e negativos. Assim, o niilismo partilha e leva ao extremo a reabilitação iluminista da sensibilidade (desse ponto de vista, não pode ser dissociado do Iluminismo como um todo) enquanto, por outro lado, recusa a interpenetração iluminista da natureza e norma (e nesse sentido, opõe-se às correntes mais influentes do Iluminismo), mas não para continuar cultivando normas aquém ou além da natureza, mas para aboli-las completamente, ou para concebê-las como convenções humanas modificáveis, como ficções subjetivas, sem validade objetiva. Com efeito, não há mais lugar para as normas objetivamente válidas depois da abolição do espírito (*Geist*), por um lado, e da separação entre a natureza

e a norma, por outro, porque elas se fundavam até então ou no espírito, em sua dimensão humana ou divina, ou no aspecto normativo da natureza. O universo niilista passa a ser concebido em termos monista-materialistas (devido à abolição do espírito) e em termos causais (devido à abolição do aspecto normativo da natureza”.

No fundo, o projeto niilista já estava implícito na tentativa de Hume de separar a esfera do Ser da esfera do Dever-Ser, mostrando que logicamente as proposições normativas não podiam ser derivadas das descritivas. Mas Hume recua diante das consequências devastadoras dessa tese e refugia-se numa vaga moral da simpatia. Caberia a La Mettrie e a Sade a defesa de um niilismo totalmente conseqüente.

La Mettrie diz claramente que a natureza nada tem a ver com o moral e o imoral. A natureza é a busca do prazer, e a moral é uma inibição artificial. Longe de fundar-se na natureza, ela se opõe à natureza. “*Il est naturel à l'homme de sentir, parce que c'est un corps animé; mais il ne lui est pas plus naturel d'être savant et vertueux que richement vêtu.*” A virtude e o vício são criações sociais, destinadas a permitir a vida civilizada. Daí resulta uma separação radical entre a filosofia e a moral. Esta cria as ilusões socialmente necessárias, e aquela sabe que a moral é um tecido de ficções. A filosofia niilista é capaz de descobrir a verdade — a vida social repousa sobre quimeras —, mas incapaz de servir de base para o melhoramento dos homens, pois essa verdade não pode ser divulgada sem que a sociedade entre em colapso. A moral é útil mas falsa, a filosofia é verdadeira mas inútil — esse é o balanço melancólico do niilismo de La Mettrie.

O “divino marquês” filia-se ao materialismo de Holbach e atribui um papel preponderante às paixões, de acordo com a psicologia do seu tempo: em suma, é um filho legítimo das Luzes. Também para Sade a natureza não tem qualquer atribuição normativa. Ela se esgota no puro ser, mas esse ser é o mal. Não se trata, bem entendido, de dizer que ela é a *fonte* do mal, porque isso implicaria restaurar a função normativa da natureza, mas de descrevê-la imparcialmente, sem qualquer julgamento de valor, em seu ser autêntico: o mal. Se a natureza é o mal, é preciso, para segui-la, praticar o crime. Punindo o crime, a moral é con-

trária à natureza, como para La Mettrie. Ela é, portanto, puramente convencional e não somente não se funda na natureza como está em contradição direta com ela.

Como se vê, La Mettrie e Sade são puramente iluministas, em sua revolta contra a ordem e na mobilização da razão e da ciência a serviço dessa revolta, e puramente niilistas na recusa de qualquer fundamento objetivo para a moral. Não há, assim, qualquer incompatibilidade entre o Iluminismo e o niilismo, embora não seja demais lembrar, para honra do Iluminismo, que a aberração niilista foi uma corrente marginal dentro do movimento.

Segundo: independentemente da questão de saber se o niilismo é ou não contra-iluminista, Foucault não é niilista. Ele não é niilista no sentido histórico, tal como esse movimento funcionou no século passado, porque não tinha nenhum projeto de regeneração da sociedade pela ciência — muito pelo contrário, diria Merquior. E não é niilista no sentido depreciativo, como sinônimo de cinismo ético-intelectual. É certo que Foucault não tinha uma ética explícita. Ele afirma que não há um “lado certo” e que, renunciando a qualquer fundamento ético para sua causa, está imitando o poder que ele combate, pois, como este age diretamente sobre os corpos e não sobre as consciências, prescinde de toda base normativa, ficando com isso imune a uma *Ideologiekritik* à maneira de Marx ou Freud, baseada nas velhas antinomias entre dominação legítima e ilegítima, entre motivações conscientes e inconscientes. Mas felizmente Foucault tem a coragem de ser inconsistente. Ele não pode justificar o acerto de sua causa, nem sequer sua opção de lutar, em vez de submeter-se, mas isso não o impede de continuar a luta. O que faz de La Mettrie e Sade niilistas é sua coerência. Foucault é salvo do niilismo por sua inconsistência. Ele não funda teoricamente sua normatividade, mas age segundo o que Habermas chama de “criptonormativismo”. La Mettrie e Sade não têm nenhum projeto emancipatório. Foucault é movido por uma ética de emancipação, mesmo sem fundamentos teóricos. Assim como os erros factuais não fazem de Foucault um irracionalista, mas no máximo um historiador inexato, a inexistência de uma ética explícita não faz dele um niilista, mas no máximo um moralista não-assumido. Com efeito, Foucault foi um intelectual francês clássico, engajado,

como Voltaire e Sartre, em lutas contra o poder. Lamentavelmente, esse poder não é definido com clareza, mas é evidente que ele não luta contra qualquer poder, como faria um niilista, e sim contra um poder concreto — dominação de classe ou disciplina molecular, mas em todo caso um poder encarnado na Quinta República, no Irã do Xá, ou na União Soviética. Ele desfralda bandeiras absolutamente antiniilistas, como a da reforma penal. Toma partido, defende causas, tem aliados, formula estratégias — em suma, comporta-se como quem tem valores éticos e está disposto a lutar por eles. Não chamaria Foucault um “humanista”, porque seria agredir quem lutou toda a vida contra a filosofia antropocêntrica. Mas diria que, em sua defesa dos presos, dos homossexuais, de todos os grupos marginais, de todos os saberes “desqualificados”, Foucault foi o oposto de um niilista. No final de sua vida, esse lado generoso só fez reforçar-se. Nos dois últimos volumes, póstumos, da *História da Sexualidade*, surge um novo Foucault, preocupado não com práticas de poder, mas com *pratiques de soi*, não com a repressão, mas com a liberdade, alcançada através da livre aplicação de normas éticas, visando a *encrateia*, o autocontrole, com vistas a construir sua vida como uma obra de arte: uma “estilística da existência”. Numa entrevista dada dois meses antes de sua morte, ele deixa claro que seu interesse pela moral grega tinha sido despertado pelo fato de que algo de semelhante estaria se reconstituindo no presente: as pessoas estavam ficando mais livres, graças, em parte, aos novos saberes sobre o corpo e sobre a sexualidade. A conquista da liberdade pela livre aplicação do saber, com vistas ao aperfeiçoamento ético da humanidade: mais que nunca, a batalha de Foucault é a do Iluminismo, e menos que nunca ele se filia à vertente “maldita” do Iluminismo — o niilismo.

No conjunto, entretanto, o pensamento de Foucault não é caloroso. A utopia não é seu forte. No *Princípio Esperança*, Ernst Bloch faz uma sugestiva distinção entre a corrente fria e a corrente quente do marxismo. A primeira é voltada para a demarcação dos limites da ação histórica, para a identificação dos obstáculos, para a desmistificação das ideologias. A segunda é voltada para a exploração das virtualidades embutidas no presente, para a exploração da felicidade futura. As duas correntes são igualmente indispensáveis e correspondem a “dois matizes

do vermelho". Sem a corrente fria, o marxismo perderia de vista os limites dados pela situação histórica e sucumbiria ao jacobinismo; sem a corrente quente, ele sucumbiria ao oportunismo. Algo de semelhante se passa com o Iluminismo. Com sua ironia cortante, Voltaire representa a corrente fria do Iluminismo; com seu sentimentalismo lacrimoso, Rousseau representa a corrente quente. Como herdeiro do Iluminismo, Foucault se situa na corrente fria — na linha de Voltaire, e não de Rousseau. Talvez não haja outra opção. Num mundo que se apresenta com o Iluminismo realizado, a tarefa do verdadeiro Iluminismo é desmistificadora, e não construtiva. É na deriva da corrente fria que o Ulisses iluminista chegará um dia a Ítaca.

FOUCAULT E A MODERNIDADE

Desde algum tempo, Foucault vem sendo perseguido por um rótulo — o de pensador pós-moderno. O principal responsável por essa classificação, que transpõe para o campo filosófico um termo inicialmente limitado à estética, foi sem dúvida Jürgen Habermas.

Num ensaio de 1980, "Modernidade — um projeto incompleto", ele distingue os "velhos conservadores", os "neoconservadores" e os "jovens conservadores". Os *velhos conservadores* rejeitam a modernidade cultural, notam com melancolia o declínio da razão substantiva e recomendam o recuo para uma posição anterior à modernidade. Essa escola, na qual o aristotelismo goza de uma certa voga, originou-se com Leo Strauss e conta com Hans Jonas entre seus representantes. Os *neoconservadores* repudiam os conteúdos subversivos associados à modernidade cultural, mas apóiam as estruturas sociais da modernidade, inclusive a aplicação da ciência e da técnica para estimular o crescimento econômico. De modo geral, consideram que a política e a tradição não necessitam de qualquer justificação discursiva. O primeiro Wittgenstein, Carl Schmidt e Gottfried Benn são incluídos nessa corrente. Enfim, os *jovens conservadores* partem da experiência básica do modernismo estético e opõem à razão instrumental, irremediavelmente associada à modernidade, um princípio transcendente, como a vontade de poder, o Ser ou a força dionisíaca do poético. Pertencem a essa corrente George Bataille, Derrida e, naturalmente, Foucault. Nesse texto, Habermas caracteriza como pós-modernos apenas os neoconservadores. Os velhos

conservadores são definidos como pré-modernistas, e os jovens conservadores, como Foucault, seriam simplesmente antimodernistas.

É no *Discurso Filosófico da Modernidade*, de 1985, que o termo pós-moderno é claramente aplicado a Foucault. Habermas distingue agora, com mais cuidado, a modernidade cultural da modernidade social e duas variedades de pós-modernismo. Haveria, por um lado, um pós-modernismo neoconservador, que rejeita a modernidade cultural, ou considera esgotados os seus conteúdos, e apóia sem reservas a modernidade social, e, por outro lado, um pós-modernismo anarquista, que rejeita tanto a modernidade cultural como a social. Arnold Gehlen exemplifica a primeira variedade, e Foucault a segunda.

Em vista dessas variações terminológicas, vale a pena reconstituir e sistematizar o pensamento de Habermas, antes de passarmos adiante.

Podemos dizer que para ele o pós-modernismo designa uma atitude de repúdio a certas dimensões da modernidade, tal como definida por Max Weber. A modernidade comporta dois blocos: a modernidade cultural e a social. A primeira se caracteriza pela dessacralização (*Entzauberung*) das visões do mundo tradicionais e sua substituição por esferas axiológicas (*Wertsphären*) diferenciadas, regidas pela razão e sujeitas à ação consciente do homem. A modernidade social se caracteriza por complexos institucionais autonomizados (o Estado e a economia), que escapam crescentemente ao controlo dos indivíduos, através de mecanismos cada vez mais automáticos: na essência, é o processo de burocratização.

O divisor de águas entre modernos e pós-modernos está na modernidade cultural. Ela é aceita por todos os modernos e rejeitada por todos os pós-modernos. Esse esquema permite dividir segundo uma nova articulação o pensamento conservador e o liberal.

Na moldura moderna, o pensamento conservador aceita os dois blocos da modernidade, ao passo que o pensamento crítico aceita unicamente a modernidade cultural e em nome dela, invocando a razão iluminista liberta dos seus entraves pelo processo de desencantamento do mundo, denuncia as perversões do Estado e da economia, embutidas na modernidade social.

Na moldura pós-moderna, o pensamento conservador rejeita a modernidade cultural em nome de valores pré-capitalistas, ao mesmo tempo que defende a modernidade social. Os pós-modernos críticos rejeitam a modernidade cultural porque a razão iluminista seria um simples agente da dominação e rejeitam, igualmente, a modernidade social, lugar da repressão política e econômica.

Segundo essa classificação, Habermas vê-se como representante da modernidade crítica. Ele denuncia os mecanismos de poder inerentes à modernidade social, a partir de uma perspectiva moderna — a da razão comunicativa, que segundo ele teria sido liberada pela modernidade cultural e em seguida soterrada pela dinâmica da modernização social.

Pela mesma lógica, Habermas situa Foucault na vertente crítica da pós-modernidade: ele é crítico, porque rejeita a modernidade social, e pós-moderno, porque rejeita a modernidade cultural.

É incontestável que Foucault é um pensador crítico. Mas seria mesmo um pensador pós-moderno? Se o divisor de águas entre o moderno e o pós-moderno está na atitude com relação à modernidade cultural, o argumento a favor de um Foucault pós-moderno vai depender da solidez da tese segundo a qual ele se opõe à modernidade cultural. Ora, francamente, não vejo provas muito convincentes dessa tese. Onde estão essas provas?

Na denúncia do Iluminismo? Mas não é o Iluminismo que ele contesta, e sim sua filantropia. Ele duvida que a reforma das instituições asilares por Pinel ou das instituições carcerárias pelos seguidores de Bentham seja atribuível ao humanitarismo do século das Luzes, mas não me consta que as credenciais de modernidade só possam ser outorgadas a quem acreditar na bondade natural dos reformadores iluministas. Por esse critério, seria preciso cassar as credenciais de Marx e de todos os que considerarem que a emancipação iluminista foi parcial, beneficiando em primeira instância a classe burguesa.

Na denúncia da ciência? Mas Foucault não pretende destruir a ciência, e sim mostrar os condicionamentos pré-científicos da ciência (configurações de poder) e sua refuncionalização para fins extracientíficos, o que está na melhor tradição (moderna) da filosofia não-positivista, inclusive do próprio Haber-

mas, e propor, como alternativa para as ciências humanas e para a historiografia tradicional, uma arqueogenealogia que atenda a requisitos de cientificidade pelo menos tão exigentes quanto os aplicados às ciências tradicionais. Não se trata de rejeitar o saber, mas de combater os efeitos de poder inerentes ao funcionamento da ciência, invocando, nesse combate, não a desrazão, a intuição, o *élan vital* ou a vontade de poder, mas, precisamente, o saber, ou saberes, localizados nos *bas-fonds* da ciência oficial. As genealogias não reivindicam “o direito lírico à ignorância ou ao não-saber”, nem procuram “ativar ou ressaltar os prestígios de uma experiência imediata ainda não captada pelo saber. Trata-se da insurreição dos saberes não tanto contra os conteúdos, os métodos e os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição dos saberes antes de tudo contra os efeitos de poder centralizadores que estão ligados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa”.

Na denúncia da razão, em geral, contraposta a uma faculdade intuitiva, dionisíaca, capaz de dar acesso imediato à verdade? Não é esse sentido da “opção nietzscheana” de Foucault. Em sua leitura, Nietzsche não é um Zarathustra epilético espumando verdades iniciáticas, mas o anti-historiador que restaurou os direitos da verdadeira história, a *wirkliche Historie*, desmascarando, com isso, a história metafísica. A genealogia não supõe a intuição profética, mas o saber, a paciência, a erudição, única forma de fazer justiça à história verdadeira — a história das descontinuidades, dos retrocessos, dos ziguezagues, dos recomeços, das lutas intersticiais, dos vazios, dos não-acontecimentos. “A genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência [...]. Em suma, uma certa obstinação na erudição. A genealogia não se opõe à história como a visão alva e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias.”

Na recusa do progresso? Mas nesse caso só Monsieur Homais, o solene personagem de Flaubert, com sua fé inabalável no avanço das ciências e das artes, mereceria o diploma de pensador moderno. O caminho foi longo desde a ideologia do pro-

gresso, de Condorcet e Comte, até a descrença na noção burguesa de progresso, como em Marx, ou mesmo do progresso *tout court*, como em Benjamin, mas o itinerário que conduz da idéia da perfectibilidade infinita do homem à idéia da catástrofe, da utopia técnica do progresso em flecha à utopia negativa do terror absoluto — Auschwitz — foi o itinerário de um aprendizado, e não de um retrocesso. Acreditar na noção do progresso, nos termos em que ele era concebido no limiar da era moderna, é ser infiel à modernidade, no que ela tem de mais profundo: a capacidade de aprender com a experiência. Depois do holocausto, não temos o direito de acreditar no progresso automático, mas essa intuição já é em si algo de positivo e nos imuniza contra os verdadeiros inimigos do Iluminismo e da modernidade: os demônios do mito e do irracional. A crença ingênua no progresso, hoje em dia, solidária da visão de uma história contínua, desdobrando-se majestosamente em direção a um *telos* próximo ou remoto, está na verdade a serviço da regressão antiiluminista.

No niilismo? Discordo, nesse ponto, do livro fundamental de Merquior. Não há nenhum niilismo em Foucault. Seria difícil considerar niilista, no sentido de cinismo ético-intelectual, quem lutou por causas generosas, como a reforma penal, contra regimes autoritários, como o Irã do Xá e a União Soviética, e em geral contra todos os poderes que reprimem e desqualificam, das macroinstituições às disciplinas normalizadoras.

Por tudo isso, Foucault é e sempre foi um pensador moderno. Ao mesmo tempo, é preciso admitir que na maior parte de sua obra a relação com a modernidade é ambígua. Ele é sem dúvida um pensador moderno pelo espírito iluminista de crítica, mas, como raramente se dá ao trabalho de situar a crítica dentro da modernidade, compreende-se o diagnóstico de Habermas de que ela estaria situada *fora* da modernidade. Ora, quem acompanhou a evolução recente da obra de Foucault observa algo de curioso: nos últimos anos de vida, Foucault vai se aproximando de um modernismo explícito, e não mais implícito, como até então. No princípio, havia um *espírito* moderno, frequentemente camuflado por *posições* antimodernas. No final, a modernidade aflora sem qualquer censura e não precisa mais ser decifrada: o texto manifesto passa a coincidir com o texto latente.

Essa guinada fica perfeitamente clara numa aula proferida

por Foucault em 1983, no Collège de France. Nela, Foucault comenta o texto de Kant, "Was ist die Aufklärung" e afirma que com esse texto Kant inaugura o discurso filosófico da modernidade. Até então a questão da modernidade fora formulada apenas em sua vinculação com a Antiguidade: o que interessava aos contemporâneos, nas distintas variantes da "*querelle des Anciens et des modernes*", era saber se o presente era ou não uma época de decadência com relação ao passado clássico. Com seu ensaio, Kant substituiu essa relação *longitudinal* com a Antiguidade por uma relação *sagital* com o presente: a atualidade é interrogada em si mesma, como objeto próprio de investigação filosófica, e a própria filosofia é interrogada como parte dessa atualidade. Esse texto, escrito em 1784, deve ser lido em conjunção com outro ensaio, de 1798, em que Kant tenta responder à questão da existência ou não de um progresso constante do gênero humano. Kant responde afirmativamente a essa questão e recorre, como prova, não à Revolução Francesa, cujos excessos ele admitia, mas ao entusiasmo provocado pela Revolução: não a Revolução como fato político, mas a Revolução como espetáculo, como algo que é visto, sentido, aplaudido por toda uma geração, inclusive por aqueles que dela não participam diretamente. Esse entusiasmo, para Kant, é sinal de uma *disposição* universal do gênero humano, que existiu desde a origem da história, que está ativa no presente e que atuará no futuro — a disposição genérica, universal, de construir consensualmente seu próprio destino, através de uma constituição auto-outorgada e de uma vida internacional livre da guerra. Essas duas questões: o que são as Luzes? e o que é a Revolução? são as duas formas pelas quais Kant formulou a questão da nossa atualidade. Na primeira, ele fundou o direito da filosofia de abandonar as verdades eternas, debruçando-se sobre o aqui e agora da atualidade; na segunda, leu na atualidade seu tema mais candente — o da revolução — e deduziu da reação a esse tema a existência de um futuro incrustado nesse presente, de uma tendência universal, que se tornou legível nessa atualidade, e em nenhuma outra, em direção ao aperfeiçoamento das instituições políticas, nacionais e internacionais. Com essas duas questões, Kant fundou a questão da modernidade, como ela tem funcionado no interior da maior parte da filosofia moderna e contemporânea. Sabemos que Kant

inaugurou uma grande tradição crítica, concebida como um estudo das condições sob as quais o conhecimento é possível. Mas, com os dois textos examinados, fundou uma outra tradição crítica, que não pergunta sob que condições o conhecimento é possível, mas o que é a nossa atualidade e qual o campo das nossas experiências possíveis. No primeiro caso, Kant inaugura uma analítica da verdade; no segundo, uma ontologia do presente. Segundo Foucault, estamos confrontados com a necessidade de optar por uma ou outra dessas tradições críticas: ele escolhe a segunda e conclui o texto com uma confissão espantosa: "Foi essa forma de filosofia, de Hegel à Escola de Frankfurt, passando por Nietzsche e Max Weber, que fundou uma forma de reflexão na qual tentei trabalhar".

O Foucault pós-moderno se evapora. Ele se concebe na linhagem direta de Kant, como introdutor da modernidade, e inscreve seus trabalhos na tradição a que pertence o próprio Habermas: a teoria crítica. O mesmo ocorre com o Foucault pós ou antiiluminista. Ele afirma que o Iluminismo continua vivo e atuante, tendo entre seus herdeiros atuais ele próprio e ironicamente, através da Escola de Frankfurt, Habermas. Sem dúvida, os conteúdos do pensamento iluminista estão esgotados; mas ele está vivo em seu impulso crítico e na forma, que ele nos legou, de interrogar a atualidade. "Como acontecimento singular inaugurando a modernidade européia e como processo permanente que se manifesta na história da razão, no desenvolvimento e instauração das formas de racionalidade e da técnica, na autonomia e autoridade do saber, o Iluminismo não é para nós simplesmente um episódio na história das idéias. É uma questão filosófica, inscrita desde o século XVIII em nosso pensamento."

Não admira que esse texto tenha deixado Habermas perplexo. Ele o comenta num necrológio de Foucault, escrito uma semana após sua morte, e não cessa de assombrar-se com a contradição entre essas idéias e o pensamento anterior de Foucault. "Não seria lógico que a filosofia da história de Kant, a especulação sobre a constituição da liberdade, sobre a paz eterna e a cidadania mundial, que a interpretação do entusiasmo revolucionário como signo de progresso histórico, que cada linha, enfim, suscitasse o desprezo desse teórico do poder? Para ele, o desafio desses textos kantianos está em decifrar aquela vontade que

se manifestou outrora no entusiasmo pela Revolução Francesa. É a vontade de saber, que a analítica da verdade não pode reconhecer. Mas, enquanto Foucault só havia pressentido essa vontade de saber nas modernas formações de poder para denunciá-la, ele a mostra agora sob uma luz totalmente diferente: como um impulso crítico que precisa ser preservado e renovado e que vincula seu próprio pensamento aos primórdios da modernidade." O máximo que Habermas faz, para resolver seu dilema, é atribuir a Foucault uma tendência a sustentar posições contraditórias entre si e a honestidade de deixá-las subsistir enquanto contraditórios. "Somente um pensamento complexo produz contradições instrutivas." No fim, Habermas admite, a contragosto, que essas mesmas contradições talvez bastem para incluir Foucault, apesar de tudo, na modernidade. "Talvez seja a força dessa contradição que tenha recolocado Foucault, no último dos seus textos, dentro do discurso filosófico da modernidade, que ele pretendia explodir."

É uma explicação pobre. Não é a contradição que introduz Foucault na modernidade, e sim seu ingresso (explícito) na modernidade que gera uma contradição. A alusão às *duas* filosofias críticas é ao mesmo tempo uma forma de tomar consciência dessa contradição e de tentar superá-la. Com efeito, em *As Palavras e as Coisas*, ele havia denunciado Kant por fundador da *episteme* moderna, dominada por uma concepção antropológica que precisa ser ultrapassada. Cindindo o sujeito num Eu empírico e num Eu transcendental, Kant expôs o pensamento moderno a aporias insolúveis, às quais as ciências humanas tentam escapar pela tentativa vã de acumular incansavelmente novos conhecimentos, sempre ilusórios, na medida em que a força motriz das ciências humanas é a "vontade de saber", cujo objetivo não é a busca desinteressada da verdade, mas a maximização do poder. Nesse sentido, Kant está na origem de uma modernidade repressiva, que a análise arqueogenealógica procura desmascarar. Mas, se é verdade que no fim de sua vida Foucault se aproxima abertamente da modernidade, ele tem de valorizar esse mesmo Kant denunciado quase vinte anos antes, pois é impossível pensar a modernidade sem tomar Kant como ponto de partida. Donde o artifício de inventar um segundo Kant — fundador de uma crítica do presente — que pode ser oposto ao primeiro Kant —

fundador de uma crítica do conhecimento — atacado outrora por Foucault. Graças a esse artifício, Foucault pode proclamar-se moderno e iluminista, sem ter de remanejar suas análises anteriores. Ele pode dizer, e diz efetivamente, que está tomando partido por uma modernidade emancipatória, inaugurada pelo Kant do ensaio sobre o Iluminismo, contra uma modernidade opressora, inaugurada pelo Kant da *Crítica da Razão Pura*. Com essa estratégia, Foucault pode legitimar sua nova opção, explicitamente pró-moderna e pró-iluminista, sem ter de renegar as obras precedentes, em que o espírito moderno de crítica das instituições era mascarado por análises aparentemente antimodernas.

Outro sintoma da guinada pró-moderna de Foucault está nos últimos volumes, póstumos, de sua *História da Sexualidade*.

No primeiro volume, a *Vontade de Saber*, Foucault se movimentava em seu universo habitual: o da "vontade de saber", agora assumindo a forma do poder confessional, que desde a pastoral cristã à psicanálise, longe de reduzir o sexo ao silêncio, encoraja o homem a dizer, no sexo, a sua verdade. É essa compulsão a forçar confissões, a dar forma discursiva ao sexo, que individualiza, que "subjetiva", no duplo sentido de produzir sujeitos e de produzir súditos. O homem é coagido pelo poder a constituir-se em sujeito, através do sexo.

E eis que nos encontramos, no segundo e no terceiro volume, num terreno novo: a constituição de um sujeito por si mesmo, de um sujeito moral constituído não por práticas de poder, mas por práticas de si, de um sujeito autoconstituente. Mergulhamos, subitamente, em outro elemento, pouco familiar para os leitores de Foucault: o da liberdade. Não se trata mais de um poder exercido por alguém sobre os outros, mas de um poder exercido por um sujeito sobre si mesmo: a *enclateia*, o autocontrole. É uma liberdade compreendida como temperança, como moderação, como capacidade de usar prudentemente dos prazeres, dos *afrodisia*. Como na *Microfísica*, o poder é uma luta: mas agora é um *agon* interno, uma luta não contra o desejo, mas contra o uso impróprio dos *afrodisia*. Juntamente com o mundo da liberdade, surge também o da beleza: o homem temperante tem como objetivo construir sua vida como uma obra de arte, através de uma estilística da existência — e o da verdade, através do Eros platônico.

Para evitar desilusões, é bom esclarecer desde já em que época se situa essa idade de ouro: a da Antiguidade grega e a dos primeiros séculos da era cristã. A partir do triunfo do Cristianismo, tem início o interminável jogo do poder e do saber, através do qual o homem é colhido nas malhas do poder disciplinar e do poder confessional. Em que sentido, portanto, podemos ver nesses livros uma reaproximação com a modernidade?

Em primeiro lugar, no sentido trivial de que nessa descrição idílica do mundo grego Foucault está a um passo da visão idealizada que o século das Luzes tinha da Grécia clássica: nas palavras do iluminista Winckelmann, *edle Einfalt und stille Grösse*, “nobre simplicidade e tranqüila grandeza”. Foucault olha o passado com lentes iluministas, isto é, modernas.

E, em segundo lugar, no sentido menos trivial de que no fundo Foucault, nestes livros como nos anteriores, está fazendo uma arqueologia, ou genealogia, do presente, e não do passado. Em sua última fase, Foucault parece aproximar-se de uma visão mais otimista do presente e da história humana em geral: pelo menos num certo período, a humanidade tinha passado por uma fase de maior equilíbrio, harmonia, serenidade, e não estava excluído que dadas certas condições esse estado de coisas pudesse ser reconstituído. Em entrevista dada a Alessandro Fontana, dois meses antes de sua morte, Foucault deixa bem claro que seu interesse pela sexualidade grega, em que a liberdade ética predominava sobre a obediência heterônoma a regras morais codificadas, foi despertado pelo fato de que algo de semelhante estava se reconstituindo na cultura ocidental. Para Foucault, as pessoas estavam ficando mais livres, como na Antiguidade, e o mérito dessa mudança cabia em grande parte ao saber acumulado nos últimos anos sobre o corpo, a sexualidade, as disciplinas. Diante da pergunta de Fontana sobre se esse saber havia ajudado os contemporâneos a viver melhor, Foucault diz que “toda uma série de coisas recolocadas em questão [...] em torno de certas regras de existência [...] foram profundamente benéficas [...]”. Não houve simplesmente uma mudança nas preocupações, mas no discurso filosófico, teórico e crítico [...]. Tratava-se de mostrar como até então os mecanismos sociais tinham funcionado, como as formas da repressão e da coação tinham agido, e a partir daí deixava-se às pessoas a possibilidade de se

determinarem, de escolher sua existência, sabendo tudo isso”. Estamos longe do teórico do poder, para quem os sujeitos são constituídos exclusivamente por práticas de dominação. Na mesma entrevista, Foucault diz que o sujeito pode constituir-se, também, “através de práticas de libertação, como na Antiguidade”. E estamos longe da desconfiança contra o saber, antes visto como simples antena do poder: os saberes novos, sobre o corpo e a sexualidade, são instrumentos de libertação — não simples armas a serviço de contrapoderes, como diria o Foucault da *Microfísica*, mas conhecimentos oferecidos a quem quisesse, livremente, utilizá-los para o exercício de certas “*pratiques de soi*”. Não há nada de pós-moderno em tudo isso. Foucault, sempre moderno em sua crítica do existente, assina agora um tratado de paz com o próprio objeto dessa crítica: a modernidade. Ela não é mais o universo exclusivo das relações de poder. Surgem sujeitos autônomos. Surgem saberes não-imperiais. Surge a liberdade de ser livre. Como no tempo dos enciclopedistas, o saber pode ser posto a serviço do aperfeiçoamento do homem. Como no tempo de Kant, as pessoas que ousarem saber poderão sacudir todas as tutelas.

Ao mesmo tempo, com sua utopia retrospectiva, Foucault regride a um período anterior a Kant e propõe um modelo de vida capaz de restaurar a unidade da razão fragmentada. Em sua obra, Kant havia recolhido os *disjecta membra* dispersos no mundo do saber, da moral e da arte e refletiu-os nos três segmentos de sua filosofia crítica — a *Crítica da Razão Pura*, da *Razão Prática* e do *Juízo*, respectivamente. O que Foucault está propondo, em sua parábola helênica, é uma modernidade mais humana, inspirada numa cultura antiga que de alguma maneira havia conseguido unificar essas três dimensões, através de uma forma de vida cujo *telos* era uma relação com a verdade, através de Eros; com a liberdade, através do autocontrole, e com a beleza, através de uma estilística da vida.

Curiosamente, essa utopia corresponde ponto por ponto à utopia comunicativa de Habermas: uma situação ideal em que os homens possam chegar a um entendimento mútuo sobre questões vinculadas ao mundo objetivo das coisas (ciência), ao mundo social das normas (moral) e ao mundo subjetivo das vivências e emoções (arte). Não seria uma fusão dos três mundos,

como ocorria nas sociedades tradicionais, pois qualquer volta à indiferenciação arcaica privaria o homem dos ganhos de autonomia proporcionados pela modernidade cultural, mas uma interpenetração das diferentes esferas, que preservariam sua identidade, mas deixariam de ser estanques.

É a utopia iluminista da vida guiada pela arte e pela ciência. É a utopia da modernidade incompleta. É a utopia do Foucault agonizante. É o tempo da reconciliação com a vida, no limiar da morte, e com a modernidade, depois que suas obras anteriores pareciam tê-la condenado. Sua viagem à Hélade não é nem uma fuga para o passado (pré-modernidade) nem um salto para o futuro (pós-modernidade), mas algo de absoluta e inalienavelmente moderno. Ela exprime o desejo de felicidade, surdo, tenaz, indestrutível, que o Iluminismo legou aos seus herdeiros.

A VERDADE E A ILUSÃO DO PÓS-MODERNISMO

INTRODUÇÃO

Há quase quarenta anos, Adorno escreveu que "*das Moderne ist wirklich unmodern geworden*" — o moderno ficou fora de moda.¹ Na época, isso era um paradoxo. Hoje, parece ter se tornado uma realidade banal. A dar crédito a artistas, críticos e escritores, estamos vivendo um período pós-moderno. A idéia tem qualquer coisa de inquietante. Dizer que somos pós-modernos dá um pouco a impressão de que deixamos de ser contemporâneos de nós mesmos. Seja como for, temos de aceitar filosoficamente o fato de que na opinião de grande número de pessoas, nem todas lunáticas, entramos na era da pós-modernidade. Uns aplicam o termo exclusivamente à arquitetura, ou à literatura, ou à pintura. Outros o estendem à totalidade da esfera cultural, abrangendo também a ciência e a filosofia. Outros, enfim, aplicam o termo à economia, à política, à sociedade em geral. Para uns, o fenômeno é recente, outros o fazem remontar aos anos 50, e para outros ele está presente em toda a história humana — cada época vive sempre, em cada momento, seu próprio pós-moderno.² Alguns vêem no pós-moderno um salto para a frente, e outros uma fuga para o passado — seria uma nova vanguarda ou uma regressão ao arcaico.

A polissemia é irritante quando se trata de definir um conceito. Os artistas pós-modernos têm todo o direito de ver no

mundo uma *Walpurgisnacht* de pluralismos incompatíveis, mas os teóricos deveriam obedecer a alguns preceitos elementares da lógica e em todo caso ao princípio da identidade: o pós-moderno não pode ser ao mesmo tempo tudo e seu contrário. Mas, quando se trata de exprimir uma sensibilidade, uma certa indeterminação semântica é talvez inevitável. Se o termo é tão indefinido, é porque reflete um estado de espírito, mais que uma realidade já cristalizada. Uns sentem o fenômeno como novo, outros como antigo, uns o identificam num ou noutro setor da cultura, outros como presença difusa que atravessa inteiramente o cotidiano, mas todos estariam de acordo na seguinte afirmação: a modernidade envelheceu. As vanguardas do alto modernismo perderam sua capacidade de escandalizar e se transformaram em *establishment*; os grandes mitos oitocentistas do progresso em flecha e da emancipação da humanidade pela ciência ou pela revolução são hoje considerados anacrônicos; a razão, instrumento com que o Iluminismo queria combater as trevas da superstição e do obscurantismo, é denunciada como o principal agente da dominação. Há uma consciência de que a economia e a sociedade são regidas por novos imperativos, por uma tecnociência computadorizada que invade nosso espaço pessoal e substitui o livro pelo micro, e ninguém sabe ao certo se tudo isso anuncia uma nova Idade Média ou uma Renascença.

Há uma consciência de ruptura. Como tal, o fenômeno merece ser levado a sério, por mais confusas que sejam suas manifestações. Resta saber se a essa consciência corresponde uma ruptura real. Nem sempre existe coincidência entre ruptura e consciência de ruptura. Num extremo, existe ruptura, mas não consciência de ruptura — foi até certo ponto o caso da Revolução Francesa, que introduziu uma cesura radical entre duas épocas, mas que foi pensada pelos contemporâneos em sua continuidade com Esparta, com a Roma republicana, e cujos heróis eram vistos como avatares de Mucio Scaevola, Cipião, Brutus. No outro extremo, existe consciência de ruptura, mas não ruptura real. Em todas as épocas o homem tentou definir sua identidade em confronto com os antigos, numa interminável reprodução da "Querelle des Anciens et des Modernes", seja afirmando a superioridade dos modernos, seja a das gerações passadas,

mas em todo caso postulando uma ruptura. Somente, algumas vezes essa ruptura foi ilusória. Assim, no século XIII a dicotomia *antiqui/moderni* corresponde apenas ao curto lapso de tempo que separa duas gerações que ensinaram em Paris de 1190 a 1230: os *moderni* se viam como radicalmente diferentes dos *antiqui* apenas porque no meio tempo a filosofia aristotélica havia sido introduzida na universidade.³ Por maior que tenha sido a importância histórica da filosofia neo-aristotélica, é difícil argumentar que por si só esse fato bastou para cortar em dois a Idade Média.

E o pós-moderno? Corresponderia a uma verdadeira ruptura? Reformulando a pergunta: partindo do princípio de que o pós-moderno se define, em sua acepção mais geral, por um questionamento da modernidade, no todo ou em parte, podemos dizer que estamos vivendo uma época de transição para a pós-modernidade?

Essa formulação da pergunta nos obriga a compreender o conceito de modernidade, e não há melhor guia que Max Weber para elucidar a questão.

Como se sabe, para Weber a modernidade é o produto do processo de racionalização que ocorreu no Ocidente, desde o final do século XVIII, e que implicou a modernização da sociedade e a modernização da cultura.

Do mesmo modo que Marx, Weber compreende a modernização social pela diferenciação da economia capitalista e do Estado moderno. A empresa capitalista supõe a existência de força de trabalho formalmente livre e um tipo de organização racional da produção baseado no cálculo contábil e na utilização técnica de conhecimentos científicos. O Estado moderno se organiza com base num sistema tributário centralizado, num poder militar permanente, no monopólio da legislação e da violência e principalmente numa administração burocrática racional.

A modernização cultural é o processo de racionalização das visões do mundo e especialmente da religião. Em consequência desse processo, vão se diferenciando esferas axiológicas (*Wertsphären*) autônomas, até então embutidas na religião: a ciência, a moral e a arte. A ciência moderna permite o aumento cumulativo do saber empírico e da capacidade de prognose, que podem

ser postos a serviço do desenvolvimento das forças produtivas. A moral, inicialmente derivada da religião, se torna cada vez mais secular. Ela deriva de princípios gerais, e tem caráter universalista, distinguindo-se nisso das morais tradicionalistas, cujos limites coincidem com os do grupo ou do clã. Esses princípios morais, internalizados pelo indivíduo, deram origem à ética do trabalho e forneceram o substrato motivacional para o desenvolvimento capitalista, segundo a famosa análise weberiana que postula uma relação causal entre a ética protestante, ou uma ética profissional (*Berufsethik*), e o progresso material. Enfim, surge a arte autônoma, destacando-se do seu contexto tradicionalista (arte religiosa) em direção a formas cada vez mais independentes, como o mecenato secular e finalmente a produção para o mercado. Cada uma das esferas axiológicas se desenvolve dentro de complexos institucionais próprios — as universidades e laboratórios, no caso da ciência, a comunidade dos crentes, no caso da moral, e o sistema de produção, distribuição e consumo da arte, bem como a crítica (mediando entre o artista e o público), no caso da estética. Outro elemento importante: as três esferas são funcionais para o processo de modernização social, mas muitas vezes entram numa relação tensa entre si e com os subsistemas da sociedade. Por exemplo, a ética, na medida em que se vinculava ainda, na origem, à religião, podia entrar em contradição com a ciência e a arte, e esta, cuja principal função era fornecer uma compensação pela dureza da vida racionalizada e pelos imperativos da competição econômica, estimulava a formação de uma “contracultura” boêmia que podia ocasionalmente entrar em choque com as exigências da racionalização capitalista.⁴

Podemos retomar nossa questão, agora dispondo de uma visão mais concreta daquela modernidade da qual a pós-modernidade pretende distanciar-se. Metodologicamente, temos um esquema que nos permite avaliar de modo sistemático em que medida a modernidade social (abrangendo a economia e o Estado) e a cultural (abrangendo o saber, a moral e a arte) estariam — ou não — transitando para um novo paradigma, que pudesse ser chamado de pós-moderno.

A PÓS-MODERNIDADE SOCIAL

AS ESTRUTURAS DO COTIDIANO

A pós-modernidade se manifestaria, inicialmente, no plano do mundo vivido (*Lebenswelt*), através de um novo cotidiano, qualitativamente diferente do que caracterizava a modernidade. É um cotidiano em que a máquina foi substituída pela informação, a fábrica pelo *shopping center*, o contato de pessoa a pessoa pela relação com um vídeo. A estética impregna os objetos, para que eles se tornem mais atraentes. O apelo da publicidade estetizada envolve a personalização e a erotização do mundo das mercadorias: o homem é seduzido pelo objeto para se integrar no circuito do capitalismo como obra de arte. O mundo social se desmaterializa, passa a ser signo, simulacro, hiper-realidade. O universo lukacsiano das relações sociais reificadas muda de natureza: hoje as coisas se repersonalizam, tornam-se cordiais, integram-se em nosso dia-a-dia, sob a forma da vitrina e do vídeo, que não nos confrontam como objetividades hostis, mas em que mergulhamos como a própria verdade (narcísica) do homem pós-moderno.

Segundo Baudrillard,⁵ as velhas teses subjacentes à sociedade de consumo estão hoje ultrapassadas, porque pressupõem um investimento libidinal dos objetos, um desejo de posse e de *status*, que de alguma maneira implicam a diferença entre o exterior e o interior, entre o espaço privado e o público. O homem tardo-moderno da sociedade de consumo queria uma casa e um automóvel, em que projetava seu desejo de poder e que pressupunham a existência de um espaço individualizado de intimidade. Era a *sociedade do espetáculo*. O espetáculo supunha a diferença entre cena e platéia. Sob a implacável luz neon da sociedade informatizada, não há mais cena — a realidade tornou-se, literalmente, *obscena*, pois tudo é transparência e visibilidade imediata, excluída a dimensão da interioridade. A obscenidade tradicional era o reino do oculto, do reprimido; hoje é a total visibilidade do que não tem mais segredo. A doença moderna era a histeria, teatralização do sujeito, ou a paranóia; a projeção de uma interioridade sob a forma de um sistema delirante; hoje Anna O. não

tem mais vida interior para dramatizar como sintoma, e o presidente Schreber não tem mais subjetividade que possa ser projetada em ordem do mundo. O homem pós-moderno é esquizóide, é permeável a tudo, tudo é demasiadamente próximo, é promíscuo com tudo que o toca, deixa-se penetrar por todos os poros e orifícios, e nisso se parece com o anti-Édipo de Deleuze e Guattari,⁶ que liberta os fluxos de energia obstruídos pelo capitalismo, transformando-se, assim, na pura máquina desejante, no revolucionário esquizofrênico que se opõe à paranóia fascista. O esquizoconformista de Baudrillard e o esquizo-anarquista de Deleuze e Guattari são co-cidadãos da cidade pós-moderna.

Lyotard vê a sociedade pós-moderna como uma nebulosa de "jogos de linguagem", no sentido de Wittgenstein, interações sociais específicas mediatizadas por enunciados de vários tipos, cada um dos quais obedece a regras próprias, não-redutíveis às demais. A sociedade é uma rede monstruosa formada pela imbricação de várias classes de enunciados, denotativos (que descrevem fatos ou acontecimentos), prescritivos (que formulam normas ou recomendações), expressivos (que traduzem vivências e estados de espírito), imperativos (que transmitem ordens ou instruções) etc. Esses jogos de linguagem são todos heteromórficos entre si, o que significa que não há regras gerais que possam disciplinar a todos. A sociedade é pontilhista, irredutivelmente pluralista, não um sistema durkheimiano de solidariedades, mas uma nuvem de interações linguageiras.⁷

Essa é a característica comum de todas as descrições da sociedade pós-moderna: o social como um fervilhar incontrolável de multiplicidades e particularismos, pouco importando se alguns vêem nisso um fenômeno negativo, produto de uma tecnologia que programa os homens para serem átomos, ou outros um fenômeno positivo, sintoma de uma sociedade rebelde a todas as totalizações — ou o terrorismo do conceito, ou o da polícia.

Mas a modernidade social, como vimos, abrange para Weber mais que formas superficiais de sociabilidade. Ela inclui um segmento econômico e outro político. Em que sentido podemos dizer que estamos vivendo uma época pós-moderna, nessas duas dimensões?

A ECONOMIA

Os autores que sustentam a tese de uma ruptura na instância econômica partem em geral da famosa distinção de Daniel Bell entre sociedades industriais e pós-industriais. As primeiras se baseiam na produção de bens físicos, na utilização da energia, na organização hierarquizada da empresa, na força de trabalho desqualificada ou semiquificada. As segundas se baseiam na produção de serviços. O que conta não é a energia, mas a informação. O padrão de vida não se mede mais pela quantidade de produtos, mas pela qualidade dos serviços oferecidos, em campos como a saúde, a educação, a recreação, as artes. A figura central não é mais a do trabalhador, mas a do profissional, a pessoa mais qualificada, por sua formação específica, para proporcionar os serviços exigidos.⁸ A tese de que estamos transitando para uma sociedade pós-industrial é geralmente documentada com estatísticas que mostram que o número de pessoas empregadas no setor manufatureiro (secundário) diminui com relação ao de pessoas empregadas no setor terciário (serviços). Assim, nos Estados Unidos os trabalhadores industriais ou rurais passaram entre 1950 e 1970 de 62,5% da população economicamente ativa a apenas 51,4%, ao passo que os profissionais liberais ou os técnicos passaram de 7,5% para 14,2%.⁹

Uma versão menos rudimentar da tese da ruptura é defendida por Jameson. Baseando-se em Ernest Mandel, ele distingue três momentos sucessivos do capitalismo: o capitalismo de mercado, limitado a espaços nacionais, o monopolista ou imperialista, que procura anexar outros mercados, e o multinacional, que se estende à maior parte do planeta. Esse último estágio, longe de representar um desvio com relação ao modelo marxista original, corresponde pelo contrário ao capitalismo em sua forma pura, porque significa a extinção das formas pré-capitalistas que ainda resistiam, na época de Marx, à penetração do capital. Paralelamente a essa periodização por fases do desenvolvimento do capital, Mandel propõe uma periodização por fases do desenvolvimento tecnológico, segundo a natureza das máquinas que predominam num momento dado. Podemos assim distinguir a produção de motores a vapor a partir de 1848, de motores elétricos e de combustão, a partir do final do século XIX, e de

motores eletrônicos e nucleares a partir dos anos 40 do século XX. Estaríamos vivendo, segundo Jameson, o terceiro estágio do capital — o multinacional — e a terceira idade da máquina, ou talvez a quarta, se considerarmos que a produção dos computadores está substituindo a produção de motores nucleares. Há assim um corte genuíno, não com relação ao sistema capitalista, como sugere a tese de Bell, mas *dentro* desse sistema, e Jameson não hesita em dizer que a esse terceiro estágio do capital corresponde a cultura pós-moderna, do mesmo modo que o modernismo correspondeu ao segundo, e o realismo ao primeiro.¹⁰

Os teóricos do pós-moderno não vêem com bons olhos o desenvolvimento industrial e aceitam com um certo alívio a tese de Daniel Bell sobre a sociedade pós-industrial, por mais hostil que seja Bell ao pós-moderno em geral. A civilização industrial estão associadas características que não chegam a entusiasmar os teóricos do pós-moderno: a mística do desenvolvimento, a poluição ambiental e a violência de classe, que em geral é vinculada ao “sistema industrial” e não ao capitalismo em si. A passagem para a fase pós-industrial é vista como positiva, na medida em que os mecanismos de exploração se tornam menos evidentes, e constitui a base para a utopia pós-moderna por excelência: a sociedade informatizada, com tudo o que isso possa implicar de manipulação e repressão, mas também de jogo, liberdade e estetização da vida. Por sua vez, Jameson não vê nada de intrinsecamente positivo no trânsito do capitalismo “imperialista” para o “multinacional”, nem nas manifestações superestruturais que correspondem a essa passagem — a cultura pós-moderna —, mas acha que cabe ao pensamento marxista registrar o fato e suas conseqüências, pois, quer queiramos quer não, a nova etapa do capitalismo empurrou-nos irreversivelmente para a pós-modernidade.

O ESTADO

Os teóricos do pós-moderno são surpreendentemente omisso com relação ao Estado. Mas não seria difícil fazer aqui uma periodização semelhante à feita para descrever a evolução da instância econômica. Poderíamos dizer que ao primeiro estágio do

capital correspondeu um Estado liberal clássico, com um mínimo de intervencionismo, ao segundo um Estado keynesiano com funções contracíclicas e de bem-estar social, e ao terceiro um Estado neo-ortodoxo, que diante dos impasses do estado social (crise de legitimação resultante seja do fracasso do Estado em promover o pleno emprego seja do acúmulo de reivindicações dirigidas ao Estado e que este não tem os meios financeiros de atender) procura devolver ao setor privado uma parte de suas atribuições. É a concepção de Estado hoje em dia triunfante nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Alemanha e agora na França, depois da vitória da direita. Seria um Estado “pós-moderno”, coerente com o caráter regressivo e arcaizante de outras tendências “pós”.

Mas, se os teóricos pós-modernos são lacônicos com relação ao Estado, são mais loquazes com relação às novas formas de política. Enquanto a política moderna tinha como palco o Estado e visava a conquista ou a manutenção do poder estatal, a política pós-moderna tem como palco a sociedade civil e visa a conquista de objetivos grupais ou segmentares. Os sujeitos da nova política não são mais cidadãos, mas grupos, e seus fins não são mais universais, visando o interesse geral, mas micrológicos. O *citoyen* rousseauista, abstração social sem biografia, pulveriza-se em seus elementos constitutivos e é restituído à sua particularidade de mulher e judeu, negro e homossexual, e conseqüentemente a política não é mais a genérica, exercida pelo cidadão, mas a específica, de quem está inscrito em campos setoriais de dominação — a dialética homem/mulher, anti-semita/judeu, etnia dominante/etnias minoritárias.

Assim como não há mais atores políticos universais — grandes partidos agregando um leque amplo de interesses e posições —, não há mais um “poder” central, localizado no Estado, mas um poder difuso, estendendo sua rede capilar por toda a sociedade civil — as “disciplinas” de Foucault. Política segmentar, exercida por grupos particulares, política micrológica, destinada a combater o poder instalado nos interstícios mais imperceptíveis da vida cotidiana — estamos longe da política moderna, em que o jogo político se dava através dos partidos, segundo os mecanismos da democracia representativa.

Em suma, e sem entrarmos por enquanto no mérito dessas

posições, teríamos uma pós-modernidade social que se manifesta, no plano do cotidiano, por uma onipresença do signo e do simulacro, do vídeo e da hipercomunicação; no plano econômico, por uma planetarização do capitalismo (com suas correspondentes manifestações superestruturais, inclusive a cultura informatizada), e, no plano político, por um Estado que busca no passado modelos de uma inocência perdida e por grupos segmentares que explodem em mil estilhaços o campo da política moderna.

A PÓS-MODERNIDADE CULTURAL

O SABER

Tomando alguma liberdade com a primeira “esfera axiológica” de Weber, discutirei nesta rubrica não somente a ciência, como também a filosofia.

A melhor descrição de uma ciência “pós-moderna” é sem dúvida a de Lyotard.¹¹ Para ele, a ciência moderna é inseparável das “narrativas legitimadoras”, tais como a emancipação do povo ou do gênero humano (Iluminismo), e a autobiografia do Espírito (Hegel). Ela é legítima porque serve aos fins emancipatórios do homem, ou porque tem um lugar definido no sistema enciclopédico dos conhecimentos, tal como definido por um discurso de nível mais alto, o da filosofia especulativa. O que caracteriza a ciência pós-moderna é a incredulidade com relação às narrativas legitimadoras. Isso não significa um processo de deslegitimação, o que reduziria a ciência a um estado de cegueira positivista quanto a si mesma, e sim uma nova forma de legitimação, baseada na pragmática do próprio discurso científico. Com efeito, a ciência não busca o consenso (narrativa iluminista de uma humanidade razoável, retomada por Habermas), mas o dissenso, não busca a eficácia (como a sociedade tecnocrática dentro da qual ela funciona e que gostaria de submetê-la aos imperativos da performatividade), mas a invenção, o contra-exemplo, o inteligível, o paradoxal. Se é assim, a ciência pós-moderna se legitima pela *paralogia*, pela diferença com relação ao que num momento dado passa por científico. Assim, todo enunciado com

pretensões cognitivas será aceito como legítimo pela comunidade dos cientistas quando for argumentável e verificável, quando comportar uma diferença com relação ao já conhecido e quando der origem a novas idéias. Em suma, enquanto a ciência moderna se legitima com relação a grandes sínteses homogeneizadoras, a ciência pós-moderna, seguindo, nisso, a *episteme* pós-moderna em geral, se legitima pelo heterogêneo, pelo inesperado, pela diferença.

Se é verdade, como diz Lyotard, que a ciência moderna se legitimava pelas grandes narrativas emancipatórias ou especulativas, podemos dizer que o papel da filosofia era precisamente o de fornecer essas legitimações. Segundo Foucault, a modernidade foi propriamente inaugurada por Kant, que em seu ensaio de 1784 — “O que é o Iluminismo?” — iniciou um discurso da filosofia como discurso da modernidade. Até então, os homens procuravam se situar *longitudinalmente* com relação à Antiguidade — nosso presente é melhor ou pior que o dos antigos? —, ao passo que, depois de Kant, a filosofia passou a estabelecer uma relação *sagital* com o presente. A pergunta passou a ser: o que é essa atualidade em que estou inscrito como filósofo, e qual o papel da filosofia nessa atualidade?¹² A resposta de Kant no ensaio citado é o próprio manifesto da modernidade: a atualidade em questão era a do Iluminismo, uma época *aufgeklärt*, cuja principal característica era permitir o acesso do homem à maioridade, pela uso da razão. Sacudindo todas as tutelas, religiosas e políticas, o homem podia chegar à condição adulta, pelo uso da razão. “*Sapere aude!* Ousa servir-te de tua razão! Eis o lema do Iluminismo.”¹³

Mas essa arrogância com que a modernidade entrava no cenário da história era apenas o outro lado de sua fragilidade. Rompendo suas amarras com o mundo antigo, ela teve de buscar em si mesma suas coordenadas e suas normas. A dissolução das visões do mundo tradicionais, pelo processo de racionalização cultural, permitiu a autonomia da razão, que Kant proclamava orgulhosamente como a principal característica da atualidade, mas expôs também o homem moderno ao que Weber chamaria mais tarde de *Sinnverlust*, ou perda de sentido, do mesmo modo que a racionalização do mundo social, tanto na economia quanto no Estado, provocou um crescimento sem precedentes da riqueza ma-

terial, mas também uma burocratização crescente, ou uma perda de liberdade, *Freiheitsverlust*. A unidade primitiva no contexto da totalidade ética (*sittliche Totalität*, nas palavras de Hegel) cedeu lugar, com o advento do mundo moderno, à atomização do homem, separado dos outros homens e desmembrado ele próprio em três papéis diferentes e às vezes contraditórios: o de cidadão, enquanto membro da sociedade política, o de burguês, enquanto agente econômico, e o de particular, enquanto indivíduo e membro de uma família.

O papel da filosofia moderna foi o de refletir a modernidade, em suas promessas, mas também os seus impasses, e de tentar oferecer uma compensação pela dissolução do mundo religioso. Para Hegel e seus seguidores, as contradições da modernidade só podiam ser superadas pelo uso do instrumento por excelência da modernidade — (a razão). Para Hegel, a razão é o auto-conhecimento do Espírito Absoluto, e através dela será possível promover a reunificação dos *disjecta membra* produzidos pela modernidade. Para a esquerda hegeliana, a razão permite a reapropriação produtiva das energias vitais alienadas e, para a direita hegeliana, ela funciona como reminiscência, como substituto da religião, consolando o homem pelos dilaceramentos inevitáveis.

Em todos esses casos, a filosofia procurava curar os males da modernidade com os recursos intelectuais da modernidade, e sem em nenhum momento contestar seus valores fundamentais. Com Nietzsche, dá-se uma guinada fundamental. Cessa a crítica imanente da razão, no âmbito da modernidade, e começa uma crítica externa à razão, dirigida *contra* a razão e que contesta a própria modernidade. O mundo moderno é visto por Nietzsche como o mundo do niilismo, concebido como o esvaziamento e a esterilização dos valores vitais pela razão e pela moral. Opõe essa modernidade niilista a um passado arcaico, em que as forças dionisíacas, as forças da embriaguez e do êxtase, da energia e da vontade de poder, reinavam sem partilha. Nietzsche é apesar de tudo moderno demais para advogar um retorno literal ao passado, mas acredita que a arte pode servir de mediação entre o presente e a pré-história mítica. O caminho não é, portanto, o do historicismo contemporâneo, que Nietzsche estigmatizava como uma tentativa de transformar o mundo em espetáculo para

voyeurs, mas o da estética, em especial com artistas como Wagner, capaz de vencer nossa cultura alexandrina, decadente, e do qual viriam os impulsos para a renovação da tragédia dionisíaca. A ruptura com Wagner se dá quando Nietzsche percebe que sua dramaturgia é cristã e romântica, e não dionisíaca. Sem dúvida, também os românticos idealizavam Dioniso, como deus enlouquecido, exilado, que passeia na África do Norte e na Ásia Menor com seu séquito de sátiros e bacantes, e que um dia voltará à pátria. Mas viam nele apenas o deus que rejuvenescerá o mundo quando retornar do exílio, e não o adversário da modernidade. Para Nietzsche, o culto de Dioniso representa o fim do princípio da individuação, a vitória do polímorfo sobre a unidade, da anomia sobre a lei. Com a vinda de Dioniso — o Anti-Cristo, o vencedor da moral dos escravos, principal manifestação do niilismo europeu — a modernidade será superada. O cenário estará pronto para o advento do Super-Homem. A crítica da modernidade assume em Nietzsche a forma de uma *Vernunftkritik* — crítica da devastadora — a genealogia — que desmascara o bem e o mal, o dever e a culpa, como simples máscaras da vontade de poder, princípio fundamental que atravessa toda a história do homem, de suas instituições e de suas produções culturais. Mas essa crítica é tão total que acaba sendo suicida, arrastando na ruína da razão a própria razão que realiza a crítica.¹⁴

A crítica da modernidade e da razão ocidental prossegue com Heidegger. O pensamento ocidental é visto como uma longa tentativa de escamotear e reprimir o Ser, em benefício do Ente (*Seiende*). Trata-se, portanto, de destruir sistematicamente o que Heidegger chama de “metafísica”, até chegar à origem, em busca do Ser exilado, cujo retorno coincidirá com o fim e a realização (*Vollendung*) da metafísica. O exílio e o retorno do Ser correspondente ao exílio e retorno de Dionísio. O começo e o fim da metafísica correspondem ao advento e à superação do niilismo. Mas como realizar esse trabalho de destruição da razão, concebida como “esquecimento do Ser”, *Seinsvergessenheit*, senão através da própria razão? Heidegger está consciente das aporias a que foi conduzido Nietzsche em uma crítica da razão tão total que destrói seus próprios fundamentos e tenta evitá-la atribuindo um estatuto especial à filosofia que busca o Ser em suas origens. Esse pensamento “pertence” ao Ser, faz parte do movimento

do Ser, é o Ser enquanto pensamento. A razão que destrói a razão não está destruindo a si mesma, como a razão genealógica de Nietzsche, porque ela é um atributo e uma atividade do Ser: não o homem pensando o Ser, mas o Ser se pensando através do homem, que Heidegger define como "pastor do Ser".¹⁵

Desde o final dos anos 60 está em voga na França, com crescentes repercussões na Alemanha e nos Estados Unidos, uma corrente de idéias que se filia mais ou menos explicitamente a Nietzsche e a Heidegger. Essa corrente é chamada, sem grande rigor conceitual, pós-estruturalista, e inclui pensadores como Derrida, Barthes, Foucault, Cartier-Bresson. Todos eles criticam a razão, como seus dois predecessores, mas numa perspectiva crítica, e não conservadora. Em outras palavras, não são irracionaisistas: a razão não é denunciada enquanto tal, e sim na medida em que perde sua função subversiva e transforma-se em alibi do poder, agente da heteronomia, adversária do prazer ou instrumento da repressão.¹⁶ Mencionei apenas, de passagem, Derrida e Foucault.

Derrida continua o projeto heideggeriano de destruição, que ele rebate como "deconstrução", dirigido contra a metafísica, que passa a chamar-se "logocentrismo" ou "fonocentrismo". Essa assimilação dos *logos* à *fone*, da razão ao som, já contém *in nuce* toda a crítica de Derrida ao pensamento ocidental. Ele tem se baseado no privilégio concedido à palavra oral, considerada como a linguagem originária e autêntica, sobre a palavra escrita, vista como algo de secundário e artificial com relação à linguagem oral. Esse privilégio se radica na idéia metafísica do divino como presença imediata do sagrado ao homem. A "metafísica ocidental", que Heidegger queria destruir, vem dessa idéia original da presença contida na voz, nessa oralidade primordial da qual toda escrita, e principalmente a escrita fonética ocidental, é uma perversão e uma instrumentalização. Para Derrida, é preciso deconstruir o mito fonocêntrico, mostrando que não é a voz que é primária, e sim a escrita, a *écriture*, que é esta que está na origem de toda linguagem. A escrita não é secundária, mas original. Não é um veículo de unidades lingüísticas já constituídas, mas o modo de produção que constitui essas unidades. A escrita, nesse sentido amplo, significa toda prática de diferenciação, de

articulação, de espaçamento. A palavra-chave é *diferença*. A *écriture*, no sentido de Derrida, é a atividade mais primordial de diferenciação, e é por isso que está na origem de toda a linguagem, conjunto de unidades cujo sentido é dado exclusivamente por seu caráter diferencial com relação a todos os demais signos. Os signos podem realizar-se tanto na substância material da letra quanto na substância fônica da voz, e é nessas formas abstratas de expressão que se reconhece o caráter da língua como escrita, precedendo, enquanto diferença, tanto a linguagem oral quanto a linguagem escrita, no sentido habitual do termo. Surge uma nova ciência: a gramatologia, a ciência da escrita, como atividade diferenciadora original. Ela supõe um trabalho sistemático de destruição do logocentrismo concebido como fonocentrismo: a perigosa e interminável tarefa de deconstrução, visando recuperar todos os momentos reprimidos e marginalizados durante a história do *logos* (ou *fone*) ocidental. Uma tradição que privilegia a voz sobre a escrita coloca do lado da voz termos como o espírito, a razão, a ciência, a consciência, e do lado da escrita termos como o corpo, a vida, o inconsciente. Essas polaridades supõem uma relação hierárquica de dominação e repressão, exercida pelo primeiro termo de cada polaridade sobre o segundo. A deconstrução gramatológica supõe a investigação de todos os textos, de toda a história humana concebida como textualidade infinita, para alcançar a escrita reprimida, invertendo, nesse processo, a relação de subordinação implícita em cada polaridade e desvendando a diferença como atividade original. É possível que atrás dessa obsessão com o texto exista a velha preocupação judaica com o comentário, ao qual se atribui o mesmo valor, ou mais, que à Torá, em que supostamente está contida a palavra de Deus. Segundo algumas correntes rabínicas, a letra tem mais valor que o espírito, a palavra escrita dos comentaristas vale mais que a palavra oral de Deus: no limite, é melhor amar à Torá que a Deus. O trabalho de deconstrução dos textos é semelhante ao de interpretação, e de alguma maneira um e outro supõem a busca da *Urschrift*, da escrita primordial, da qual os textos preservam apenas traços evanescentes. De qualquer maneira, o projeto de Derrida é claro: como Nietzsche e Heidegger, ele quer destruir a razão ocidental, a metafísica logo ou fonocêntrica, na qual estão embutidas a repressão e a co-

lonização da diferença pelo sempre-igual e pelo homogêneo, representados pela presença, pela voz, pela consciência, pelo conceito, categorias que têm dominado o pensamento moderno e cuja subversão pela gramatologia está na origem da "pós-modernidade" atribuída a Derrida.¹⁷

Assim como Nietzsche, Heidegger e Derrida querem destruir a razão incorporada na metafísica, Foucault se propõe destruir a razão incorporada na historiografia ocidental. Se esta se baseava na idéia da origem, da continuidade, da intencionalidade, a anti-história de Foucault exclui toda referência a uma consciência, a um projeto, a um sujeito e se funda no corte, na ruptura, no descontínuo. Em seus primeiros trabalhos, pré-estruturalistas, como a *História da Loucura*, ainda havia a idéia antropocêntrica de uma história capaz de desvendar a verdade autêntica do Ser ou da consciência. Esse Foucault ainda romântico julgava possível desvendar atrás da loucura produzida pelos psiquiatras algo de autêntico, uma verdade reprimida que nunca havia atingido a forma pública da poesia ou da arte. Mais tarde, Foucault renuncia a essa intenção hermenêutica, e propõe, programaticamente, ver em cada enunciado não uma intenção ou uma significação, não a voz reprimida de uma consciência, mas um sentido que só pode ser fixado pela diferença desse enunciado com todos os demais, reais ou possíveis, contemporâneos ou não. Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault concebe a modernidade como um simples acidente na biografia do discurso. A *episteme* moderna surge quando o saber abandona o espaço da representação, ao qual estava confinado pela *episteme* clássica, e se constitui como saber do homem, figura nova até então inexistente e que passa a comandar todo o campo do conhecimento. Surgem novas positivities empíricas — a economia política, a biologia, a filologia — e, em seus interstícios e nelas articuladas, essas pseudociências que chamamos as ciências humanas — a sociologia, a psicologia, a antropologia. Simples episódio na história das formações discursivas, a modernidade epistêmica está sendo substituída por um saber novo, pós-moderno (a palavra não é usada por Foucault), caracterizado pelo desaparecimento do sujeito e da filosofia antropocêntrica em geral, momento em que o homem "será varrido como na orla do mar um rosto de areia". Na *Arqueologia do Saber*, a perspectiva estruturalista é abando-

nada; não há mais referência à sucessão das *epistemes*, mas não desaparece a idéia da relatividade de todas as formações discursivas. Todas elas são constituídas por regras de inclusão e exclusão, e cabe a uma nova ciência — a arqueologia — descobrir essas regras, escavando o subsolo epistêmico em que elas operam. A partir de *Vigiar e Punir*, essas regras são manipuladas por uma nova *dramatis persona* — o poder. Até então, a gênese do saber era atribuída a certas configurações epistêmicas; agora, é atribuída a práticas de poder. Nas sociedades modernas, o poder não se exerce mais prioritariamente através da soberania explícita de Príncipe, mas através de práticas invisíveis, moleculares, que atravessam todo o corpo social, sob a forma de disciplinas, e se concretizam em instituições de notação e registro, de observação e classificação — a prisão, a escola, a fábrica, a caserna, o asilo psiquiátrico. O saber psiquiátrico, por exemplo, nasce a partir da observação metódica dos doentes internados, assim como a criminologia nasce a partir da observação dos presos e a pedagogia a partir da observação das crianças escolarizadas. Em todos esses casos, há uma imbricação indissociável de saber e poder, não só no sentido banal de que o saber pode ser posto a serviço do poder, como no sentido de que o poder constitui a condição por assim dizer transcendental, no sentido kantiano, para a constituição do saber. A partir desse momento, a palavra está com uma nova ciência — a genealogia. A arqueologia, como a deconstrução de Derrida, descobre as regras constitutivas do saber. A genealogia investiga como os discursos se formam, por que eles aparecem e por que desaparecem, o que significa verificar qual a constelação específica de poder que está na origem da gênese e da alternância de todas as formações discursivas e de todos os acontecimentos. Para a genealogia, o acontecimento não é uma decisão, uma batalha ou uma dinastia, mas a inflexão de uma relação de forças, a queda de um poder e a ascensão de um novo poder. As provas a favor de um Foucault pós-moderno parecem assim ser esmagadoras. O dossiê é acabrunhante: ele desmascara a razão, orgulho da modernidade, como simples antena na superfície do poder; é cético com relação à filantropia dos reformadores iluministas, como Bentham, com seu *panoptikon*, e Pinel, com suas prescrições para humanizar o tratamento dos loucos, vendo atrás dessa filantropia uma simples estratégia

para tornar mais abrangente a repressão e mais eficaz o controle do desvio; a própria modernidade é vista como uma ruga transitória na duração das coisas, e um mundo novo, sem continuidade, sem totalizações, sem uma subjetividade fundadora e sem uma razão classificatória, já se desenha no horizonte.¹⁸

Tanto para os que temem quanto para os que saúdam o advento desse mundo novo, Nietzsche, Heidegger, Derrida e Foucault são vistos como os profetas da pós-modernidade filosófica. Eles anunciam o reino do fragmento, contra a totalização, do descontínuo e do múltiplo, contra a teleologia das grandes narrativas e o terrorismo das grandes sínteses, do particular contra o geral, do corpo contra a razão. Em breve, Dioniso poderá voltar do exílio.

A MORAL

Vimos que a esfera moral, para Weber, também sofreu um processo de racionalização e secularização, com o advento da modernidade. Absorvida pelo indivíduo, essa ética permitiu a condução racional da vida (*rationale Lebensführung*) graças à qual os primeiros capitalistas passaram a agir de acordo com as exigências do novo modo de produção. Uma das características dessa moral secularizada foi a universalização: as normas valiam para todos e não apenas para o clã ou a tribo, como ocorria nas sociedades tradicionais.

Encontramos o tema da universalidade da moral em todos os autores iluministas, freqüentemente num contexto polêmico: os autores tentavam demonstrar que a religião não era indispensável para assegurar a observância da lei moral, igual para todos, os pagãos ou cristãos. Segundo Voltaire: "Só existe uma moral [...] como só existe uma geometria [...]. A moral é a mesma em todos os homens que fazem uso da razão. A moral vem portanto de Deus, como a luz. Nossas superstições são trevas".¹⁹ A mesma idéia reaparece em Helvetius, sem o deísmo voltairiano. "Busca pois tua moral em teu próprio coração; ela é a mesma em todos os países."²⁰

Durante a maior parte do século XIX, essa moral secular, universalista e supervisionada pela razão continuou prevalecen-

do. Ela bastava para assegurar a formação de personalidades congruentes com as necessidades funcionais do sistema capitalista. Em termos freudianos, o represamento pulsional era suficiente para assegurar a ordem social, e os valores introjetados privilegiavam o trabalho, essencial para o processo de acumulação.

No início do século XX, começou a delinear-se uma certa mutação moral. A psicanálise devassou os mecanismos da repressão. Simultaneamente, o modernismo estético passou a valorizar a espontaneidade, a dessublimação, a vida pulsional. O surrealismo passou a advogar a estetização da vida, sua transformação em obra de arte. Em contraste com a moral burguesa do início do capitalismo, a moral do capitalismo tardio tornou-se crescentemente anárquica, invertendo a hierarquia tradicional entre a razão e as paixões: a inteligência era agora vista como secundária com relação ao desejo.

A pós-modernidade moral se teria iniciado nesse momento: ela designaria a passagem da moral moderna, derivada de princípios universais e supondo a subordinação da vida pulsional à razão, a uma nova moral que coloca a ênfase sobre os valores da vida e da espontaneidade. Segundo outros, o pós-moderno ético seria simplesmente a radicalização do modernismo. Daniel Bell, por exemplo, vê o modernismo como um movimento anárquico, anti-social, que solapou os valores morais e políticos das modernas sociedades industriais e, longe de considerar o pós-modernismo um corretivo para essas calamidades, interpreta-o como uma versão aumentada e piorada do modernismo. Nesse sentido, não tem cabimento a tentativa de Habermas de classificar os neoconservadores como pós-modernistas de direita:²¹ o que eles são é antimodernistas e como tais rejeitam o que para eles é um simples prolongamento do modernismo. A única diferença é que o modernismo em geral ficava nos limites da arte, por mais destrutivas que fossem suas fantasias, ao passo que o pós-modernismo tenta realizar essas fantasias. São duas variedades de modernismo: mas a atual é mais perigosa. "O pós-modernismo substituiu a justificação estética da vida (característica do modernismo) pela justificação pulsional. Só o impulso e o prazer são reais e afirmadores da vida; o resto é neurose e morte. Além disso, o modernismo tradicional, por mais audacioso que fosse,

realiza seus impulsos na imaginação, dentro dos limites da arte [...]. O pós-modernismo transborda as fronteiras da arte.”²²

Essa descrição hostil do pós-moderno ético não seria provavelmente contestada pelos seus partidários. Eles notam uma dupla mutação com relação à modernidade moral. Em primeiro lugar, como observa Bell, há uma liberação pulsional que seria impensável para os proto-heróis da modernidade, os primeiros empresários calvinistas. O hedonismo substituiu a austeridade e o autocontrole que caracterizavam o capitalismo ascético no início da modernidade. E, em segundo lugar, parece haver uma regressão para o particularismo ético das sociedades tradicionais — a frase de Voltaire de que “só existe uma moral, como só existe uma geometria” não é mais sustentável, hoje em dia, em nenhum dos seus elementos. Temos hoje várias geometrias não-euclidianas, como temos várias morais, repartidas nas várias subculturas que proliferaram desde os anos 70. A moral “moderna” continua existindo, mas perdeu sua posição de monopólio. Hoje há uma atomização de morais (culturas jovens, seitas, movimentos ecologistas e pacifista etc.), que seria a “condição pós-moderna” da moralidade.

A ARTE

Foi na esfera estética — principalmente na arquitetura e na literatura — que o termo pós-moderno foi usado pela primeira vez. Ele designa, em geral, uma certa tendência a distanciar-se do modernismo estético. Segundo Jameson, a ruptura teria ocorrido a partir do último espasmo, tardio, do alto modernismo, nos anos 50, que se manifestou, por exemplo, no *abstract expressionism*, na *nouvelle vague* cinematográfica, no existencialismo. A partir desse momento, há um corte pós-moderno, com a pintura *pop* de Andy Warhol, com a música de John Cage e até mesmo no *rock punk* ou *new wave*, em oposição, por exemplo, ao *rock “moderno”* do período anterior — os Beatles ou os Rolling Stones.²³

Outros autores, embora aceitando os anos 50 como divisor

de águas, procuram detectar mudanças dentro do pós-moderno. Segundo Andreas Huyssen, por exemplo, existe uma grande diferença entre o pós-moderno dos anos 60 e o que se inicia em meados dos anos 70. A primeira fase coincidiu com o apogeu da *new left*, da contracultura, do movimento pacifista. Foi um pós-moderno anárquico, vanguardista e que, portanto, não representou uma ruptura com o modernismo ou o vanguardismo em si, mas com o alto modernismo, institucionalizado, aceito nas universidades, transformado em cultura oficial, em símbolo de *status* do *establishment* liberal-conservador. Essa vanguarda pós-moderna tinha um curioso entusiasmo pelas novas tecnologias — o que o cinema e a fotografia representaram para Brecht ou Benjamin, a televisão, o vídeo e o computador representaram para essa geração. Ela era populista, valorizando o *rock* e a *folk-music*. As tendências típicas dessa primeira fase foram a arte *pop*, a *op*, a cinética, a minimalista e a conceitual. A segunda fase, que estamos vivendo atualmente, é um pós-moderno mais apático e em geral mais despolitizado. O impulso iconoclástico da primeira geração parece ter se esgotado. Sobrevive apenas um certo interesse na recuperação das tradições esquecidas e reprimidas, como a das mulheres, e nas culturas do terceiro mundo.²⁴

Segundo Jameson, o pós-modernismo tem entre suas características o apagamento das fronteiras entre a arte popular, ou de massas, e a arte erudita, o desaparecimento do sujeito (com a extinção conseqüente da figura do artista genial, obrigado a exprimir-se em linguagens formais absolutamente inéditas), da ideologia do novo e do vanguardismo em geral. Além disso, a arte pós-moderna estabelece com a história uma relação *sui generis*. Esgotada sua capacidade de criação, o artista pós-moderno é forçado a voltar-se para o passado e recorre ao pastiche de obras anteriores. O artista moderno usava a paródia, como recurso cômico ou satírico (Flaubert, por exemplo, em *Bouvard et Pécuchet*), mas a paródia supõe a existência de uma norma linguística com relação à qual o estilo que está sendo parodiado pode ser compreendido em sua singularidade, criticado, ridicularizado. Num mundo em que não há mais uma norma hegemônica, e sim mil estilos concorrentes, a imitação não se dá sobre o pano de fundo de um estilo padronizado e, portanto, não tem

uma intenção ulterior, satírica ou cômica. É o pastiche, a imitação pela imitação. Donde o ecletismo do pós-modernismo, sua tendência a saquear o "museu imaginário" dos estilos sucessivos, canibalizando o passado: a história é substituída pelo historicismo, como a paródia é substituída pelo pastiche. Privado da capacidade de vincular-se com o passado de uma forma autêntica, sem nenhuma concepção do futuro, porque a crença no progresso foi uma utopia moderna e, portanto, arcaica, a cultura pós-moderna só tem a dimensão do presente — um presente monstruoso, avassalador, responsável pela estrutura *esquizado* da pós-modernidade. Segundo Lacan, a esquizofrenia resulta da ruptura da cadeia de significantes, na qual reside o sentido e de onde emerge a noção do tempo. Exposto a significantes desmembrados, sem nenhuma relação orgânica entre si, o artista pós-moderno está privado do sentido e da história.²⁵

Vejamos agora, em grandes pinceladas, como se manifesta o pós-moderno em diferentes gêneros estéticos.

O pós-moderno arquitetônico talvez seja o mais amplamente divulgado. Ele nasceu como reação à arquitetura funcional moderna, principalmente em sua versão mais estereotipada, a do *international style*, a partir de 1945. Em sua origem, a arquitetura moderna tinha um projeto estético e político. Ela combatia o ecletismo do final do século XIX, com seus ornamentos e suas fachadas neoclássicas — um historicismo baseado na mera aparência, estilo que foi caracterizado, com razão, como a "arquitetura do recalque e da formação de sintomas",²⁶ não sendo por acaso que coincidiu cronologicamente com a descoberta da psicanálise. A esse estilo frívolo e superficial, Adolf Loos opunha uma estética severa, em que a beleza resultava da função — *form follows function*. O novo estilo foi desenvolvido pelo *Bauhaus*, que acreditava na harmonização dos fins estéticos com os fins industriais e achava que essa nova arquitetura, baseada na razão e no ascetismo da forma, poderia contribuir para a criação de uma nova ordem social. Segundo Wellmer, em sua crítica do ornamentalismo *fin de siècle* a nova arquitetura desempenhou uma função terapêutica semelhante à exercida, na mesma época, por Wittgenstein com sua crítica da linguagem — nos dois casos houve uma *Ideologiekritik* opondo a ascese ao transbordamento retórico. Mas, assim como os trabalhos do primeiro Wittgenstein

acabaram dando origem ao positivismo lógico mais tacanho, o funcionalismo arquitetônico acabou degenerando num estilo a serviço do capitalismo mais tecnocrático.²⁷ A utopia civilizatória da arquitetura moderna esgotou-se, e o novo estilo, codificado numa gramática uniforme, passou a ser praticado, monotona-mente, em todos os países. O tecido urbano foi destruído, e em seu lugar ergueram-se espigões monstruosos, sustentados por pilotis que dramatizavam a distância entre o prédio e o espaço urbano tradicional. Os críticos da arquitetura moderna denunciavam ainda o autoritarismo inerente ao carisma dos grandes mestres, de Gropius a Le Corbusier e Van der Rohe, e a ingenuidade de suas posições políticas — a crença na fusão da arte e da indústria como instrumento de progresso social, ou a idéia de que bastava produzir um novo espaço urbano para que surgisse uma ordem social nova. A arquitetura pós-moderna, representada por nomes como Robert Venturi, Pier Paolo Portoghesi e Christopher Jencks, rebela-se contra o "racionalismo" modernista e prega um novo ecletismo, alegando que a homogeneidade estilística só é possível em sociedades tradicionais. A arquitetura pós-moderna é francamente historicista e não hesita em apropriar-se dos estilos passados. O prédio da AT & T, de Philip Johnson, em Nova York, é nesse sentido tipicamente pós-moderno, combinando seções neoclássicas com arcadas românticas e um frontão *chippendale*. É um conjunto de "citações", ou pastiches, no sentido de Jameson. Se o mesmo arquiteto pode citar vários estilos, podemos distinguir arquitetos diferentes especializados em determinados estilos. Nesse sentido, há um pós-modernismo barroco (Michael Graves), rococó (Charles Moore ou Venturi) clássico e neoclássico (Rossi e De Porzemparc).²⁸ As possibilidades são ilimitadas — podemos imaginar, inclusive, um pós-moderno especializado em "citar" a arquitetura do alto modernismo. A arquitetura pós-moderna é contextualista. Ao contrário do modernismo, que fazia questão de distanciar-se do contexto urbano, ela procura integrar-se na paisagem de motéis e cadeias de *fast food* que constituem o cotidiano das grandes cidades contemporâneas. Enquanto a arquitetura moderna era imperialista, destruindo os vernáculos e os estilos tradicionais, a arquitetura pós-moderna é regionalista e procura respeitar a especificidade dos estilos locais, sem com isso recusar a contribuição das novas lin-

guagens artísticas, o que é perfeitamente compatível com sua filosofia eclética. Enfim, a arquitetura pós-moderna é populista: ela se identifica com a cultura de massas, e está mais próxima do *Reader's Digest* e de Irving Wallace que de James Joyce.

Nas artes plásticas, o pós-moderno teria começado, desde os anos 50 e 60, com Andy Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein. Sua característica principal é a volta da figuração, o que não significa a volta da visualidade tradicional, porque numa tela *pop* ou hiper-realista o objeto está tão ausente como numa tela abstrata de Kandinski: o que é retratado não é o real, mas uma fotografia do real. A obra é um simulacro de segundo grau, o que dá uma impressão alucinante de realidade que a simples realidade não pode ter — ela é, literalmente, uma hiper-realidade. A hiperfiguração *pop* pode ser objeto de duas leituras. Ela pode ser vista em sua continuidade com o impulso crítico do modernismo: ao pintar uma sopa Campbell, em mil exemplares, ou uma imagem, multiplicada ao infinito, de Marilyn Monroe, Warhol está denunciando, com um mimetismo tão fundo que acaba por fazer explodir por dentro o objeto imitado, a indústria cultural e o aparelho publicitário, o mundo das mercadorias e o processo de transformação de pessoas em mercadorias fungíveis. O espírito subversivo da modernidade continuaria atuando, sob uma forma aparentemente tradicional. Uma segunda leitura, ao contrário, vê no *pop* o desaparecimento de toda intenção crítica, porque sua figuração só contém uma dimensão: a da superfície. Já a figuração moderna alude a dimensões mais profundas. Assim, o quadro de Van Gogh retratando um par de sapatos de camponês exprime toda a miséria da condição rural e contém de algum modo uma alusão utópica. Trabalhando um tema semelhante, em *Diamond Dust Shoes*, Warhol reproduz fotograficamente uma realidade transformada ela própria em simulacro: tudo é signo, não há nada além desse vasto sistema semiológico em que a obra e seu referente funcionam como signos um do outro.²⁹ A arte *pop*, como a pós-moderna em geral, cultivava o pastiche, mas num sentido muito diferente da paródia modernista. Manet, por exemplo, foi o rei da paródia: sua *Olympia*, como se sabe, é uma paródia da *Vênus de Urbino*, de Ticiano, como o *Déjeuner sur l'Herbe* é uma paródia de Giorgione. Mas, se Manet cita Ticiano sem nenhuma intenção iconoclasta, Raus-

chenberg faz vários quadros representando a *toilette* da *Vênus*, de Rubens, numa tela que contém, ao mesmo tempo, imagens representando caminhões e helicópteros.³⁰ O pastiche *pop* é nihilista, dessacralizador e, por isso mesmo, ou eminentemente crítico ou eminentemente conformista, conforme se queira ver na obra uma denúncia da sociedade de massas, que arrasta para seu campo gravitacional o *Schöne Schein* da estética clássica, ou uma capitulação diante dessa mesma sociedade de massas. Várias outras tendências podem ser consideradas pós-modernas. É o caso da *minimal art*, nos anos 60, que elimina do objeto todos os seus traços estéticos (forma, cor, composição), reduzindo-o às suas propriedades materiais mínimas. É o caso da arte conceitual, que leva às últimas consequências o processo de desmaterialização do objeto artístico: este é substituído por uma descrição, uma frase, um diagrama. Em alguns dos seus expoentes, a arte conceitual tinha uma função política muito mais unívoca que a arte *pop*. Neste, a crítica do objeto ainda deixava subsistir o objeto. Agora, trata-se de anular a mercadoria, desrealizando o objeto: enquanto "idéia", a arte transforma-se em linguagem, em propriedade de todos.³¹ É o caso, ainda, da arte "ambiental", em que os espectadores não ficam diante da obra, mas dentro dela. É o caso, ainda, da arte como ação, como acontecimento: o *happening*, em que a intervenção na realidade é considerada uma obra de arte; a *performance*, variedade de *happening*, como o espetáculo de Beuyes explicando quadros a uma lebre morta, ou a arte processual, qualquer ação que significa uma intervenção na realidade, como a de escrever um poema numa vaca que pasta.³² A partir dos anos 80, essa explosão de criatividade, sob muitos aspectos comparável ao dadaísmo, pareceu esgotar-se. Como na arquitetura, hoje reina o ecletismo, o pastiche de estilos mortos. A última Bienal de São Paulo, com sua sinistra exposição de quadros neo-expressionistas, todos absolutamente idênticos, é uma boa ilustração desse cansaço epigônico. A "transvanguarda" italiana, com seu ecletismo e ocasionalmente a afirmação de certas identidades regionais exprime esse estado de espírito, mal disfarçado por uma estética baseada nos últimos modismos de Paris, ou mesmo em modismos não tão jovens, como o Anti-Édipo, de Guattari e Deleuze: a "nova expressividade", segundo o teórico

do movimento, Achille Bonito Oliva, "é uma fluxo nômade, um desejo de errância, sem partidas e sem chegadas, e ao mesmo tempo a esperança de alcançar um porto, que no entanto é sempre provisório".³³

O cinema contemporâneo estaria também passando por uma fase neomoderna. Entre elas está o fim das experiências formais associadas ao cinema russo e ao expressionismo alemão, ou seja, o fim da vanguarda cinematográfica; de uma autotematização irônica do cinema como indústria cultural; a inevitável tendência ao pastiche. Os filmes *retrô*, como *American Grafitti*, de Lucas, sobre os Estados Unidos nos anos 50, ou mesmo *Chinatown*, de Polanski, sobre os Estados Unidos nos anos 30, ilustrariam essa nostalgia pós-moderna. O mesmo podemos dizer de filmes de ficção científica, como *Guerra nas Estrelas*, ou de aventuras, como os de Spielberg — eles não aludem a um passado coletivo, mas a nosso passado individual de ex-adolescentes, leitores de histórias em quadrinhos (Flash Gordon) e entusiastas de filmes em série. Truffaut se especializa em filmes sobre filmes: a *Série do Mississippi* é um verdadeiro manual de citações. Talvez Woody Allen seja, nesse sentido, o verdadeiro cineasta do pós-modernismo. Filmes como *Play it again, Sam* e *A Rosa Púrpura do Cairo* tematizam o próprio cinema, numa auto-referencialidade a que só Derrida pode fazer justiça, com sua tese de que tudo é intertextual, de que todo texto é sempre sobre outro texto — o mundo da *écriture* universal.

Na literatura, o termo *pós-moderno* foi usado pela primeira vez por Federico de Onis, em 1934, numa antologia da poesia espanhola e hispano-americana. Em 1959, Irving Howe escreve na *Partisan Review* um artigo, "A sociedade de massas e a ficção pós-moderna", em que deplora a decadência da qualidade ficcional contemporânea, em face da sociedade de massas. Em 1965, Leslie Fiedler publica um artigo na mesma revista, intitulado "Os novos mutantes", em que avalia positivamente o movimento pós-moderno.³⁴ Em grande parte, o pós-modernismo literário foi uma invenção de críticos. É o caso de Ihab Assan, da Universidade de Wisconsin, que distingue o pós-modernismo tanto das vanguardas mais antigas quanto do alto modernismo: nem olímpico e distante como este, nem boêmio e indisciplinado como

aquelas, o pós-modernismo prefere formas lúdicas, disjuntivas, abertas, processuais, anárquicas, enquanto o modernismo enfatiza o designio, a conjunção, o fechamento, o objeto, a ordem. O pós-modernismo é a literatura do fragmento, da fratura, do "desfazimento" (*Unmaking*).³⁵ Outro crítico, aliás também autor de romances pós-modernos, John Barth, da Universidade de John Hopkins, escreveu em 1967 que a literatura está esgotada, e que não é mais possível escrever senão paródias. Borges seria um autor paradigmático da nova época. Em seu *Pierre Ménard, Autor do Quixote*, ele imagina um poeta francês que se propõe escrever o Quixote: não parafraseá-lo ou comentá-lo, mas escrevê-lo. Segundo Borges, o projeto foi concluído com êxito, e submete à apreciação do leitor um trecho do livro, na versão de Ménard, confrontando-o com o trecho correspondente, na versão de Cervantes, e tomando o cuidado de dizer que a primeira versão é "quase infinitamente mais rica" que a de Cervantes. Ora, os dois textos são absolutamente idênticos. Se o segundo texto é mais rico, é porque é a mimesis rigorosa do primeiro e nesse sentido supõe um grau maior de reflexividade e intencionalidade. É a originalidade dos epígonos. Toda obra de literatura é sempre citação, intertextualidade infinita. Na literatura, todos são fiéis amanuenses do espírito, tradutores e anotadores de textos já existentes.³⁶ Em 1980, Barth publica novo artigo, em que corrige as opiniões anteriores. O que está esgotado não é a literatura, e sim a literatura do alto modernismo. Nesse novo ensaio, Barth tenta distinguir entre a literatura modernista e a pós-modernista. A primeira inclui entre suas características a oposição à ordem burguesa, o que se manifesta, formalmente, na substituição do universo mítico pelo do realismo, na manipulação consciente de paralelos entre o mundo antigo e o moderno (*Ulysses*) na ruptura do fluxo linear da narrativa, na frustração das expectativas do leitor quanto ao destino dos personagens, na oposição do discurso interior ao discurso público, objetivo, racional, no privilégio da técnica e da linguagem sobre o conteúdo e no caráter alienado do artista numa sociedade hostil. O pós-modernismo, para Barth, incorpora todos esses elementos, num espírito de subversão e de anarquia cultural. Mas, de todos eles, o mais importante é o privilégio concedido à linguagem: a literatura se ocupa mais de si mesma que do mundo circundante.

Ao mesmo tempo, é menos hermética que a modernista. Dirige-se a um público mais vasto que o visado por Beckett. Interessa-se por Balzac, mas também por Joyce. Nesse sentido, é a síntese da literatura realista (pré-modernista) e da modernista.³⁷ Os teóricos da literatura pós-moderna geralmente salientam o caráter alegórico dessa literatura, em oposição à literatura simbólica que caracterizaria o classicismo e o romantismo. Isso significa várias coisas. Significaria, em primeiro lugar, partindo da etimologia do vocábulo — *allegorein* —, outra linguagem, ou a figura pela qual, falando de uma coisa, estamos aludindo a outra — que todo texto alude continuamente a outro texto. É a idéia de Derrida, já amplamente familiar. E significa, em segundo lugar, que a literatura pós-moderna é fragmentária, descontínua, polissêmica, características atribuídas à alegoria por Walter Benjamin,³⁸ em contraste com a literatura clássica e moderna, que se baseia na estética do símbolo. Isto é, seria totalizadora, harmônica, contínua e representaria a unidade de uma intenção significativa e de uma significação objetiva. Merquior também defende a tese do primado da forma alegórica na literatura pós-moderna, mas acha que ele já existia no próprio modernismo. Apenas, são duas variedades de alegorias. A alegoria moderna era metafórica e surreal, a pós-moderna é metonímica e hiper-real. As alegorias kafkianas e surrealistas são metafóricas, donde o seu caráter enigmático; as alegorias de Borges ou de Beckett não têm esse caráter, o que poderia fundar uma distinção entre o fantástico de Kafka e o de Borges.³⁹ O que seria um romance pós-moderno? Os livros de Italo Calvino e de García Márquez, como os de John Barth (*Giles Goat-Boy*) são geralmente citados como exemplos. Mas um livro como *O Nome da Rosa* talvez seja exemplar. As alusões intertextuais são infinitas. O livro edita um manuscrito traduzido por Vallet, que se baseia no texto de Mabillon, que copia o texto de Adso... O relato de Adso se inspira no relato do Secretário Zeitblom, de *Doktor Faustus*, de Thomas Mann. A cena de amor, na cozinha, é inteiramente construída com citações de textos religiosos de São Bernardo, de Jean de Fécamp, de Sta. Hildegarda de Bingen. Há um constante vai-vém entre idéias modernas e medievais. Eco cita Wittgenstein como se fosse um autor medieval e cita textos medievais com

aspecto moderno, divertindo-se muito quando seus críticos dizem que certas opiniões são anacronismos, porque são modernas demais — justamente nesses exemplos, os textos são puramente medievais. O texto é a grande metáfora do livro: toda a ação culmina na descoberta de um livro perdido da poética de Aristóteles, o cenário principal é uma biblioteca em forma de labirinto e o bibliotecário é um monge cego chamado Jorge, nome quase homônimo do de outro bibliotecário cego chamado Borges, que de resto escreveu um conto sobre uma biblioteca em forma de labirinto (*La Biblioteca de Babel*). Como bom romance pós-moderno, *O Nome da Rosa* quer ser acessível ao grande público, pois não tem a preocupação elitista de distanciar-se da literatura popular. Conseqüentemente, toma como modelo o gênero de maior divulgação, a novela policial, faz uma última brincadeira parodística, astuciosamente acessível ao leitor comum — o monge inglês é transparentemente Sherlock Holmes (Baskerville, seu nome, alude ao título de um dos romances de Conan Doyle), e o noviço é o colaborador do detetive inglês (Watson = Adso) — e comete a suprema diabrura de transformar-se num *best-seller* (a tradução brasileira já deve andar pela trigésima edição), provando de modo cabal a tese pós-moderna de que um romance complexo não tem por que ser hermético.⁴⁰

ALEM DO PÓS-MODERNO

Resumi com o máximo de imparcialidade os argumentos a favor da tese de que estamos vivendo um momento de ruptura com relação à modernidade. Não duvido que na consciência de muitas pessoas essa ruptura já ocorreu, ou está ocorrendo. A pergunta que me coloquei no início é se a essa consciência corresponde uma ruptura real. Temos agora todos os elementos para responder a essa pergunta.

No que diz respeito à modernidade social, distingo a dimensão do cotidiano, a dimensão econômica e a dimensão política.

O cotidiano pós-moderno seria qualitativamente diferente do moderno, por características como a estetização da mercadoria, a predominância da informação, a substituição do livro pelo

vídeo, o hedonismo e o consumismo generalizado, uma estrutura psíquica caracterizada ao mesmo tempo por um violento narcisismo e por um total esvaziamento da subjetividade, a extinção dos espaços de intimidade etc. Citei essas características sistematicamente, mas a lista é suficiente para que o leitor refletido possa experimentar uma forte sensação de *déjà vu*. A sensação é justificada: esses traços são efetivamente familiares, porque correspondem, como crítica ou como apologia, à descrição da modernidade feita pela própria modernidade. Nada mais moderno que a obsessão com a tecnologia e seus efeitos sobre a vida, positivos ou negativos. Nesse sentido, não vejo nenhuma diferença entre o deslumbramento (ou o horror) atual pela informática e a admiração (ou a aversão) protomoderna pela máquina. Como observou muito bem Subirats, a máquina desempenhou no início do século XX o mesmo papel que a natureza no século XVIII, ou o gênio no período romântico. Ela era o verdadeiro sujeito da história. Simbolizava ao mesmo tempo o poder técnico sobre a natureza e uma forma nova de ordenar a vida social. Foi assim que a viveram Le Corbusier, Oud, Léger, Picasso, Picabia, Duchamp, Rivera, Brecht, Benjamin. Mas, assim como a natureza materna dos iluministas muitas vezes se convertia em madrastra castradora (como ocorreu durante o terremoto de Lisboa, em 1755), a máquina também podia ser vivida como uma ameaça. Foi assim que a viu o cinema expressionista alemão, com o *Golem*, de Wegener, em que um homúnculo mecânico se transformava em monstro, ou *Metropole*, de Fritz Lang, em que a indústria era representada como um Moloch sedento de sangue.⁴¹ Por mais que os apologistas do pós-moderno queiram convencer-nos de que tudo mudou desde que os micros invadiram nosso escritório e nosso apartamento, não me parece que a informatização da sociedade seja tão diferente da maquinização da vida, experimentada pelos modernos como uma bênção ou como uma catástrofe. O entusiasmo pubertário com os *video-games* é comparável ao entusiasmo igualmente pubertário dos futuristas pelo automóvel, do mesmo modo que o temor inspirado por um *brave new world* eletrônico e computadorizado é no fundo análogo ao temor inspirado por robôs enlouquecidos ou megalópoles sanguíneas, típico do modernismo. Num caso como no outro, há uma superestimação ingênua da capacidade da tecnologia de

modificar a sociedade. Assim como não foi a máquina a vapor que iniciou o capitalismo, mas um novo tipo de relações sociais, não será o computador da quinta geração que vai acabar com o capitalismo, e sim uma mudança nas relações sociais. E o consumismo, o hedonismo, o narcisismo, a transformação psíquica do indivíduo? Estamos em plena Escola de Frankfurt, vale dizer: em plena modernidade. Foram Adorno, Horkheimer e Marcuse que descreveram os mecanismos de unidimensionalização das consciências, a moldagem do indivíduo pela publicidade e pela indústria cultural, a erotização do mundo das mercadorias, o confisco da psicologia individual pelo todo, a dessublimação repressiva e todos os mecanismos que caracterizam a fetichização integral do mundo da cultura, sua subordinação absoluta ao valor de troca. Mas pode-se alegar que a sociedade descrita por Marcuse e Adorno já não era tipicamente moderna. Muito bem. Podemos regredir aos primórdios da modernidade: Tocqueville, ou Stuart Mill, cuja descrição do rebanho humano imbecilizado pelo conformismo não é muito diferente da descrição dos indivíduos pós-modernos, programados pela tecnociência eletrônica para pensar os mesmos pensamentos e comprar as mesmas mercadorias.⁴² Em suma, não há corte no cotidiano contemporâneo: no máximo, há uma intensificação de características já antigas.

A economia pós-moderna seria diferente da moderna: esta era industrial, e aquela pós-industrial. Nessa versão, a tese da ruptura é de uma banalidade desoladora. Ela ignora o fato de que não há nenhuma ruptura no modo de produção. Ontem como hoje, continuamos vivendo numa economia capitalista, baseada na apropriação privada do excedente. Além disso, ela confunde o declínio do *setor* industrial com o declínio do *sistema* industrial. A racionalização crescente da produção industrial pela aplicação da tecnologia de ponta, inclusive da informática, tem como efeito evidente reduzir o número de trabalhadores empregados no setor secundário, mas não o de debilitar o sistema industrial, pois pertence à lógica desse sistema o contínuo aumento da produtividade, pela constante redução da mão-de-obra assalariada. A informatização da sociedade torna mais eficiente o sistema industrial, em vez de aboli-lo.⁴³ Se existe ponto *em que não há ruptura* entre o capitalismo atual e o antigo é exatamente esse: tanto os primeiros teares mecânicos quanto os autômatos

industriais de hoje têm como objetivo modificar a composição orgânica do capital através da substituição do capital variável pelo capital constante, da mão-de-obra pela máquina, a fim de aumentar a mais-valia relativa. Mas, na versão de Jameson, a ruptura não ocorre entre uma suposta sociedade pós-industrial e a sociedade industrial, e sim dentro do capitalismo: estaríamos vivendo hoje o estágio do capitalismo multinacional, depois do estágio imperialista e do estágio nacional. Nessa versão, a tese da ruptura é mais plausível e talvez até seja verdadeira. A dificuldade é que ela não prova nada quanto à existência de uma sociedade pós-moderna. Pois Jameson não hesita em deduzir dessa mutação infra-estrutural uma mutação cultural. Jameson não é um marxista vulgar, mas está se comportando como se o fosse. Está imitando o pior Lukács, o que estabelece uma relação de correspondência imediata entre o capitalismo em seu estágio imperialista e a literatura modernista, que ele condena. Deixemos o marxismo vulgar aos antimarxistas: ninguém mais competente que um conservador, como Daniel Bell, para levar ao absurdo a tese do determinismo econômico, como quando ele deduz toda uma série de traços culturais da nova configuração, pós-industrial, da base econômica. Os verdadeiros marxistas preferem trabalhar com a hipótese da autonomia das superestruturas, ou pelo menos com a idéia da defasagem temporal entre as modificações na base e as modificações na cultura.

Enfim, o Estado e a política pós-moderna se distinguiriam do Estado e da política moderna por um certo retrocesso do Estado em direção a formas pré-keynesianas de atuação, por um lado, e pela ação de grupos segmentares, substituindo os partidos convencionais, por outro. Quanto à suposta mudança do Estado, vejo na atual orientação muito mais o resultado de uma certa filosofia de governo, tão transitória quanto os regimes neoconservadores de Reagan, Thatcher, Kohl e Chirac, que a manifestação de um corte qualitativo com relação ao modelo "moderno" de Estado. A tendência social-democrata de confiar ao Estado certas tarefas de regulamentação econômica e de bem-estar social e a tendência neo-conservadora de transferir essas funções ao setor privado são simétricas e complementares: são duas estratégias intercambiáveis do Estado moderno, que se alternam pendularmente, de fazer face a certas disfunções do sistema so-

cial, num caso encarregando o Estado de promover o pleno emprego e de implementar certas políticas previdenciárias, e no outro desonerando o Estado de obrigações sociais que ele não tem mais condições de cumprir, em vista da escassez de recursos disponíveis, liberando-o, assim, de reivindicações impossíveis, cujo não-atendimento acabaria por privá-lo de sua legitimidade.⁴⁴ A prova é que a mesma causa — a depressão européia do início dos anos 80 — levou a duas opções políticas diferentes: a ascensão de um governo conservador na Alemanha e de um governo socialista na França. Uma opção é tão "moderna" quanto a outra. Quanto à política, vejo na emergência dos movimentos sociais, como o das mulheres, dos homossexuais, dos pacifistas e dos ecologistas, muito mais um enriquecimento do campo do político que a superação da política moderna por uma nova política, pós-moderna, segmentar e micrológica. Fora do eixo das "democracias industriais" (Atlântico Norte e Japão), a democracia representativa ainda é um bem tão frágil e tão raro quanto na época da Santa Aliança. É um valor moderno, quase inatingivelmente moderno. O aparecimento de novos atores políticos não representa nenhuma ruptura com a modernidade. Pelo contrário, é a realização de uma tendência imanente do liberalismo moderno, que com sua doutrina dos direitos humanos abriu um espaço infinitamente fértil para a criação de novos direitos, defendidos por novos protagonistas, segundo novas estratégias.⁴⁵

Vejamos agora a pós-modernidade cultural, que subdividi segundo as três esferas axiológicas de Weber: o saber (a ciência e a filosofia), a moral e a arte.

No caso da *ciência*, a pós-modernidade poderia significar um novo paradigma, no sentido de Kuhn: ⁴⁶ a ciência moderna seria determinista e a pós-moderna seria probabilística, indeterminista, baseada no princípio da incerteza. Mas nesse caso a pós-modernidade científica teria começado nos anos 20, o que não corresponde exatamente aos cálculos dos teóricos do pós-moderno. A verdade é que o paradigma da física atual é contemporâneo do paradigma da música dodecafônica: Einstein (nascido em 1879) é tão moderno quanto Schönberg (nascido em 1874). Mas vimos que não é nisso que consiste a "condição pós-moderna", para Lyotard. Ela está na incredulidade da ciência com relação às grandes narrativas e na sua legitimação a partir da

própria pragmática do discurso científico, baseado na diferença, na novidade, na paralogia. Confesso que não vejo bem, segundo esses critérios, em que a condição pós-moderna da ciência é diferente da moderna. Tenho um pouco a impressão de que Lyotard confunde a *aceitabilidade* do enunciado científico com a *legitimidade* da ciência. Um enunciado é considerado aceitável pela comunidade dos cientistas quando é controlável pela experiência ou pode ser objeto de argumentação e quando representa um acréscimo ao acervo do saber existente, isto é, quando representa algo de novo — ou dentro do mesmo paradigma, ou como passo em direção a um novo paradigma. Pois bem, desde Galileu a função da ciência é produzir o novo, a diferença com relação ao que se sabia num momento dado. Nesse sentido, os critérios de aceitabilidade são os mesmos no período moderno e no suposto pós-moderno. Já a legitimação tem a ver com o estatuto da ciência como um todo: é aqui que entram em jogo as “grandes narrativas”, que vêem a ciência como um instrumento de emancipação do gênero humano ou como uma etapa no autoconhecimento do Espírito. Posso admitir que em outras épocas as grandes narrativas desempenhavam um papel mais importante que hoje, mas nem a narrativa iluminista, segundo a qual a ciência contribui para a emancipação do gênero humano, nem a narrativa especulativa, segundo a qual ela se integra no corpo de um saber universal, estão ausentes na ciência de hoje: até hoje os cientistas invocam o valor humanista e libertador da ciência, e o sonho positivista da *unified science* é o equivalente contemporâneo do enciclopedismo de Hegel. Mas nem hoje nem no tempo de Lavoisier essas narrativas têm ou tiveram qualquer valor para determinar a aceitabilidade dos enunciados com pretensão científica: o critério para aceitar ou não como científico um enunciado, na época de Laplace, não era sua maior ou menor contribuição para o progresso do gênero humano, mas sua validade intrínseca, segundo as regras da pragmática científica. Em suma, não há qualquer corte entre a ciência moderna e a “pós-moderna”, nem do ponto de vista da aceitabilidade dos enunciados, nem do ponto de vista da legitimidade do discurso científico.

No caso da *filosofia*, temos de recordar, inicialmente, que a crítica filosófica da modernidade foi feita, em primeira instância, pela própria modernidade. A modernidade já nasceu no bojo de

uma crise, a que levou à fragmentação do homem nos papéis contraditórios de *homme*, *citoyen* e *bourgeois* e à fragmentação da razão, desmembrada em três momentos autárquicos — a razão científica, a razão prática e a razão estética. Nesse sentido, a origem da modernidade é contemporânea da crise da modernidade. Ao refletir filosoficamente a modernidade *in statu nascendi*, Hegel estava refletindo uma modernidade já em crise. A tentativa hegeliana de responder a esses dilemas através da concepção de uma razão reconciliadora ou a tentativa marxista de enfrentá-los através de uma razão transformada em prática histórica são duas tentativas equivalentes de reagir à fragmentação moderna com a grande arma da modernidade — a razão iluminista. Quando os pós-estruturalistas franceses, baseando-se em Nietzsche e Heidegger, fazem sua própria crítica da modernidade, estão se movimentando num terreno familiar, seguindo uma trilha aberta pelos principais filósofos modernos. Pensando a modernidade em crise, estão sendo tão modernos quanto Hegel e os neo-hegelianos, de direita e de esquerda. O argumento principal dos que situam esses filósofos na pós-modernidade é seu suposto irracionalismo. Enquanto para Hegel e seus seguidores o destino da modernidade era inseparável do da razão, autores como Foucault e Derrida realizam uma crítica devastadora da razão, desmascarada como o principal instrumento da repressão. Em outro trabalho,⁴⁷ questioneiei essa interpretação, no que se refere a Foucault. Pela seriedade do seu projeto historiográfico e pela sua filiação explícita ao projeto emancipatório do Iluminismo, num texto publicado antes de sua morte, Foucault tem de ser incluído na vertente crítica da modernidade, e não da pós-modernidade. *Mutatis mutandis*, as mesmas reflexões se aplicam a Derrida. Não vejo irracionalismo em Derrida, como não vejo em Foucault. Sua *Vernunftkritik* deve muito à de Nietzsche, mas deve mais ainda à de Marx e de Freud. A crítica nietzscheana da razão se fazia efetivamente numa perspectiva irracionalista, em nome de uma vontade de poder e de uma força dionisiaca que degradava a razão a uma faculdade subalterna. A crítica de Derrida se dirige não à razão em si, mas à razão fonocêntrica, que expulsou e reprimiu os elementos marginais vinculados à ordem da *écriture* — o inconsciente, o corpo, a vida. A crítica de Foucault não está voltada tampouco contra a razão, mas contra a razão cínica,

que se põe a serviço do poder. Em nenhum dos dois há uma glorificação da não-razão, como acontece com Nietzsche e com Bergson, uma idealização da intuição, da ignorância, do não-saber. Como em Marx e em Freud, a crítica da razão pervertida — ou por um interesse de classe ou por um investimento pulsional — faz-se na perspectiva de outra razão, intata, que aparece em negativo sob os traços da razão degradada. Em sua crítica da razão mistificada, Foucault e Derrida foram iluministas *de facto*, senão *de jure*, e nesse sentido são campeões da modernidade. Modernos em seu projeto de problematizar a modernidade, os dois filósofos são igualmente modernos em sua forma de problematizar a razão — não para destruí-la, mas para resgatá-la. Não há nenhum pós-modernismo em Foucault ou Derrida.

No que se refere à *moral*, também não vejo provas muito convincentes de que a moral mais livre e mais pluralista dos nossos dias represente uma ruptura fundamental com a modernidade. É certo que a *Berufsethik* dos primeiros clavinistas ou sua *rationale Lebensführung*, segundo os princípios de uma ética ainda ligada à religião, não têm grande coisa a ver com a rejeição da ética do trabalho e com os valores contraculturais e hostis à família e ao Estado que caracterizam as subculturas juvenis. Mas essas tendências já existiam em germe na dinâmica da racionalização, que autonomizou a ética como esfera axiológica própria. A moral tinha de perder seu rigorismo original à medida que completava sua secularização, por um lado, e, por outro, à medida que a lógica da modernização social passava a privilegiar o pólo do consumo, que supõe um certo hedonismo, sobre o pólo da acumulação, que exigia valores ascéticos. Por outro lado, se o particularismo ético das várias subculturas está em contradição com o rigoroso universalismo da moral calvinista, não está em contradição com certas tendências perfeitamente modernas, como o aparecimento, no século XIX, de culturas marginais, boêmias, com normas diferentes da moral burguesa, que representavam a confluência de duas “esferas axiológicas” — a moral e a artística —, que, como observou o próprio Weber, tendia a entrar em tensão com as exigências da racionalização social.

Enfim, no plano da arte, não há nenhuma guinada epocal que justifique a tese de uma superação da modernidade, nem sequer, para falar francamente, a tese de uma superação do mo-

dernismo. A primeira tese tem a ver com o estatuto sociológico da arte no período moderno, e a segunda com uma periodização estilística. Sociologicamente, estaríamos saindo da modernidade se a arte estivesse perdendo sua autonomia de *Wertsphäre*, reabsorvida na simbiose tradicionalista, pré-moderna, com a religião e o Estado, mas não vejo sinais que apontem nessa direção. Estaríamos saindo da modernidade, igualmente, se a autonomia da arte estivesse sujeita a outra ameaça: a absorção pela vida. Sabemos que essa *Aufhebung* da arte havia sido proposta pelos surrealistas, teorizada pelo primeiro Marcuse, e tentada pelo *happening* ou pelo teatro de rua. Essas tentativas malograram, inclusive porque a idéia de “dessublimação” da cultura passou a ser vista, com muito realismo, como o fim da negatividade que a arte deve manter com relação a todos os modelos concretos de organização social.⁴⁸ No máximo, podemos admitir que a distância entre a arte e o mundo das mercadorias está se reduzindo, mas seria desconhecer totalmente a essência da arte achar que as sopas Campbell de Warhol são a mesma coisa que um *outdoor* publicitário. Sabemos perfeitamente que estamos diante de uma obra de arte cujo princípio de organização é o pastiche da propaganda, como sabemos que uma tela de Lichtenstein imitando histórias em quadrinhos é um pastiche da indústria cultural, mas não é a indústria cultural. E o modernismo? Podemos dizer que *grosso modo* a modernidade conheceu três ciclos estéticos: o primeiro, em torno de 1800, quando Schlegel e Madame de Staël teorizaram sobre o romantismo, em oposição ao classicismo; o segundo, por volta de 1850, em que Baudelaire refletiu expressamente sobre o conceito de modernidade na arte e em que começaram a surgir as estéticas pós-românticas; e um terceiro, por volta de 1900, em que surgiram as vanguardas contemporâneas, de Apollinaire a Tristan Tzara, Breton, Proust e Joyce, de Gropius e Adolf Loos a Van der Rohe e Le Corbusier, de Picasso a Kandinski etc.⁴⁹ Esse terceiro ciclo é o que chamamos modernismo. É perfeitamente possível, assim, admitir que a arte contemporânea representa uma ruptura com o *modernismo*, embora não represente uma ruptura com a *modernidade*. Estaríamos, simplesmente, entrando num novo ciclo estético, o quarto desde o advento da modernidade. Pode ser que os historiadores do futuro confirmem esse diagnóstico; como contemporâneo, tenho de con-

fessar minha incapacidade de distinguir um verdadeiro corte com o modernismo. Tomemos algumas características atribuídas ao pós-modernismo estético. Uma delas seria o apagamento das fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massas, ou popular. Não há sinais muito evidentes dessa tendência. A revalorização do *kitsch* repõe sobre novas bases a diferença entre as duas culturas. Em seu ensaio sobre o *camp*, Susan Sontag chama atenção para a dimensão supremamente aristocrática dessa atitude.⁵⁰ Gostar das coisas que o alto modernismo ou a estética clássica consideravam de mau gosto é a forma contemporânea do *dandismo*. O dândi clássico levava o lenço de cambrá às narinas quando passava por um objeto de mau gosto; o dândi "pós-moderno" orgulha-se de expô-lo em seu salão. A atitude de provocação é a mesma: quando coloca um pingüim de louça sobre sua geladeira, o novo dândi está querendo *épater les bourgeois* tão radicalmente quanto seu predecessor do século passado. A incorporação de elementos populares ou da cultura de massa à obra de arte nada tem de pós-moderna. Ela é pelo menos tão antiga quanto a prática de Gauguin e de Artaud de aproveitar elementos da arte negra e polinésia, ou da religiosidade popular, como Gaudí. Não me parece que, perante uma paisagem "empacotada" de Christo, ou uma *performance* de Bueys, o espectador comum respire, aliviado, diante de algo que ele finalmente possa reconhecer como belo. Sua reação será tão filistina quanto a dos primeiros espectadores de Picasso, diante de um rosto feminino, de Perfil, com dois narizes: isto não é arte. O cinéfilo pós-moderno sente-se deliciosamente populista quando vê um filme de Fred Astaire: mas o público operário não vê *Top Hat*. Ou tomemos o famoso historicismo da estética pós-moderna, seu ecletismo, sua tendência ao pastiche. Cabe notar, em primeiro lugar, que Walter Benjamin já havia identificado todas essas tendências, mas na própria modernidade. Assim, a arquitetura do início do século XIX, não sabendo como aplicar os novos materiais — o ferro e o vidro —, voltava-se simplesmente para o passado, construindo estações ferroviárias com colunas de ferro que imitavam colunas gregas. Em sua análise do interior burguês, Benjamin mostra como ele era ornado com o *kitsch* de todos os séculos, que a nova classe convocava para ornamentar seus palacetes. Em sua descrição do colecionador, mostra como ele traz para o seu pre-

sente objetos de séculos passados, desarticulando as relações temporais. Enfim, em sua análise da moda, mostra que ela saqueia os estilos antigos, indo buscar o novo em qualquer ponto do passado em que ele esteja escondido.⁵¹ A dar crédito a Benjamin, portanto, essa tendência de "citar" o passado não somente não é pós-moderna, como corresponde ao que a modernidade tem de mais inalienavelmente seu. Em segundo lugar, o estado de espírito responsável por esse ecletismo historicista — o de que todos os recursos formais se esgotaram e de que não é possível inventar nada de novo — não é, tampouco, um estado de espírito contemporâneo. Essa impressão de esterilidade, de que chegamos tarde demais num mundo demasiado velho, não é uma impressão pós-moderna. O primeiro aparecimento documentado do *topos* de que "tudo já foi inventado", remonta ao ano 200 a.C. É devido a um escriba egípcio, que compôs o seguinte lamento: "Ó pudesse eu fazer frases desconhecidas, dizer palavras estranhas numa língua nova e nunca usada, livre de repetição, em vez de usar palavras gastas, já ditas pelos antigos".⁵² Sou menos pessimista que o escriba Khakheperenseb ou seus discípulos de hoje. Também fiquei deprimido com a estereotipia e a falta de criatividade da última Bienal de São Paulo, mas não me parece que possamos deduzir daí o esgotamento de um paradigma. A "tradição do novo",⁵³ característica do modernismo, continua viva nas manifestações *pop* e hiper-reais, e até nas tendências *neo* que parecem marcar os anos 80 — *bricoler* com o passado é um passatempo tão engenhoso quanto *bricoler* com o futuro, como fizeram os arquitetos modernistas. Pessoalmente não tenho grande simpatia por esse historicismo. Se é preciso trazer o passado para o presente, prefiro infinitamente o modernismo de um Proust, que ressuscita em bloco um passado aurático, que o "pós-modernismo" de um Philip Johnson, que vai buscar numa Idade Média de Disneylândia uma arcada românica. Mas isso não vem ao caso. Podemos achar boa ou péssima a arte que se faz atualmente, mas no conjunto não há justificativa para chamá-la de pós-moderna — é um bom ou mau modernismo, um modernismo vivo ou um modernismo epigônico, mas para o bem ou para o mal é uma variedade de modernismo. Os críticos conservadores não se enganaram: Daniel Bell detesta o pós-modernismo porque sabe que ele não é outra coisa senão a radicalização do modernis-

mo. É a mesma opinião de um escritor situado no outro extremo da escala, John Barth, que é considerado e se considera pós-moderno: o pós-modernismo inclui todos os elementos do modernismo. Um crítico como Ihab Hassan,⁵⁴ talvez o mais sistemático defensor da especificidade do pós-modernismo, demonstra, involuntariamente, a continuidade desse movimento com o modernismo quando compõe uma tabela colocando, numa coluna, características modernistas — desígnio, objeto, ordem, conjunção, fechamento — e, em outra, características pós-modernistas: jogo, processo, anarquia, disjunção, abertura. Ora, virtualmente todas as características incluídas na segunda coluna podem ser atribuídas a várias tendências totalmente modernistas, como o dadaísmo e o surrealismo. Outras obras modernistas, como a *Recherche du Temps Perdu* ou *Ulysses*, cabem melhor na primeira coluna, mas o mesmo se aplica a obras “pós-modernistas”, construídas e cerebrais, como *O Nome da Rosa*. Se há um pós-modernismo erudito e vanguardista e um pós-modernismo anárquico e populista, isso não é a melhor prova de que as tendências pós são prolongamentos do próprio modernismo, também múltiplo e contraditório, em que a patafísica de Jarry coexistia com o alto modernismo de *Finnegan's Wake*?

REPENSANDO A MODERNIDADE

Se é verdade que não há ruptura com a modernidade, nem em sua dimensão social nem em sua dimensão cultural, é também verdade que existe uma clara *consciência de ruptura*, e é isso que se trata de entender agora. Por que tantos críticos e artistas perfeitamente inteligentes estão tão convencidos de estarem vivendo uma guinada histórica comparável à que introduziu a modernidade, há quase 200 anos? Creio que o que está em jogo é o seguinte: depois da experiência de duas guerras mundiais, depois de Auschwitz, depois de Hiroshima, vivendo num mundo ameaçado pela aniquilação atômica, pela ressurreição dos velhos fanatismos políticos e religiosos e pela degradação dos ecossistemas, o homem contemporâneo está cansado da modernidade. Todos esses males são atribuídos ao mundo moderno. Essa atitude de rejeição se traduz na convicção de que estamos

transitando para um novo paradigma. O desejo de ruptura leva à convicção de que essa ruptura já ocorreu, ou está em vias de ocorrer. Se é assim, o prefixo *pós* tem muito mais o sentido de exorcizar o velho (a modernidade) que de articular o novo (o pós-moderno). O pós-moderno é muito mais a fadiga crepuscular de uma época que parece extinguir-se ingloriamente que o hino de júbilo de amanhã que despontam. A *consciência* pós-moderna não corresponde uma *realidade* pós-moderna. Nesse sentido, ela é um simples mal-estar da modernidade, um sonho da modernidade. É, literalmente, falsa consciência, porque é a consciência de uma ruptura que não houve. Ao mesmo tempo, é também consciência verdadeira, porque alude, de algum modo, às deformações da modernidade. Fantasiando uma pós-modernidade fictícia, o homem está querendo despedir-se de uma modernidade doente, marcada pelas esperanças traídas, pelas utopias que se realizaram sob a forma de pesadelos, pelos neofundamentalismos mais obscenos, pela razão transformada em poder, pela domesticação das consciências no mundo industrializado e pela tirania política e pela pobreza absoluta nos 3/4 restantes do gênero humano.

Essa é a verdade do pós-moderno. Sua ilusão é a tentativa de reagir às patologias da modernidade através de uma fuga para frente, renunciando a confrontar-se concretamente com os problemas da modernidade. Eles ficam para trás, no cinzento país do moderno. É mais fácil refugiar-se num pós-moderno contracultural, verde e com crescimento zero, ou num pós-moderno anárquico, pluralista, em processo de desconstrução permanente, ou num pós-moderno eletrônico, povoado por *lasers*, vídeos e conjuntos de *rock*.

É um caminho que não leva a parte nenhuma. Pois a modernidade não está extinta: como diz Habermas, ela é um projeto incompleto.⁵⁵ Não podemos fugir dela. Temos de completá-la e corrigi-la. Foi a modernidade que criou os padrões normativos que nos permitem comparar o existente com o desejável. Ser moderno é criticar a modernidade real com os critérios da modernidade ideal — a que foi anunciada pelo Iluminismo, com sua promessa de auto-emancipação de uma humanidade razoável.

Em artigo anterior,⁵⁶ propus o termo neomoderno, como bandeira capaz de se opor à do pós-moderno. Ele vale o que va-

lem todas as fórmulas, mas tem pelo menos o mérito de destacar dois pontos essenciais: o prefixo significa uma nova partida e ao mesmo tempo um reencontro com a modernidade. O que é o neomoderno? Significa, como disse naquele artigo, buscar no arquivo morto da modernidade o sentido autêntico da modernidade; significa contestar a modernidade atual em nome da modernidade virtual; significa opor a todas as fantasias pós-modernas a exigência de um programa inflexivelmente moderno, como única forma de concretizar as esperanças sedimentadas no projeto da modernidade. Qual o conteúdo de um programa neomoderno?

Se voltarmos a nosso esquema weberiano, podemos esboçar esse programa, em grandes pinceladas.

No que diz respeito à modernidade social, a consciência neomoderna aceita os ganhos indiscutíveis proporcionados pelo desenvolvimento industrial e tecnológico, inclusive a informatização, embora não partilhe o deslumbramento dos pós-modernos pela civilização do vídeo, nem considere que estamos vivendo uma nova era da história universal só porque os *word processors* estão substituindo a máquina de escrever. Em vez de idealizar a indústria cultural eletrônica, preocupa-se com seus efeitos manipuladores e tenta impedir a transformação dos homens num rebanho de autômatos abúlicos, de zumbis sorridentes e de idiotas lobotomizados. Sabendo que a maioria da humanidade vive ainda um estágio pré-industrial, encara com um certo ceticismo a tese de que teríamos transitado para uma civilização pós-industrial. Ela incorpora os instrumentos de análise e os estilos de percepção de autores como Foucault, que adestrou nosso olhar para descobrir a presença do poder nos interstícios mais microscópicos da vida cotidiana, mas não ignora que os velhos agentes da dominação continuam mais vivos que nunca. A microfísica do poder não aboliu a macrofísica, sobretudo numa sociedade como a nossa, em que os contrastes de classes só fazem radicalizar-se e em que as estruturas sociais estão muito mais próximas das que caracterizaram a modernidade em seus primórdios que das que caracterizam as pretensas sociedades pós-modernas. Ela aplaude com entusiasmo as formas "micrológicas" de política, como o movimento feminino, dos homossexuais e o ecologista, mas não perde de vista que em grande parte do mundo, dominado por

tirantias feudais, não se trata de ultrapassar a política tradicional, mas de torná-la possível. Nisso, o neomoderno tem de regredir ao paleomoderno para poder ser plenamente moderno.

No que diz respeito à modernidade cultural, a consciência neomoderna considera irreversível o processo de desencantamento do mundo, que libertou o homem moderno do peso esmagador da tradição e da autoridade, e não vê nesse processo, ao contrário de Weber, nenhum *Sinnverlust*, ou perda de sentido. Isso significa uma recusa clara de todas as propostas de regressão pré-moderna, das seitas orientais aos novos fundamentalismos. Quanto às três grandes "esferas axiológicas" que se diferenciaram durante o processo de modernização, a consciência neomoderna é inimiga de todos os obscurantismos e não partilha, portanto, a hostilidade de certas correntes pós-modernas à ciência, mas não considera que o "jogo de linguagem" instaurado pela ciência moderna deva servir de modelo aos jogos de linguagem da sociedade. A pragmática do discurso científico não deve ser objeto de nenhuma interferência, mas as grandes linhas da política científica — o que investigar, em que áreas procurar a "paralogia", quais as prioridades da pesquisa — devem ser discutidas pela sociedade. Na esfera da filosofia, a consciência neomoderna é implacavelmente racionalista. Ela sabe que o holocausto é o desfecho lógico de qualquer programa irracionalista. O fascismo e o irracionalismo são os dois lados da mesma moeda. A razão é sempre crítica, pois seu meio vital é a negação de toda facticidade, e o irracionalismo é sempre conformista, pois seu modo de funcionar exclui o trabalho do conceito, sem o qual não há como dissolver o existente. Mas o racionalismo pós-moderno não tem mais a inocência do racionalismo iluminista. Este achava que o homem já era, de saída, racional e com isso o deixava desprotegido diante da falsa razão. O racionalismo neomoderno, pelo contrário, aprendeu com os dois mestres da suspeita, Marx e Freud, a identificar a presença na razão de tudo aquilo que está a serviço da desrazão. A razão pode estar a serviço da mentira, e seu nome é racionalização, ou a serviço do poder, e seu nome é ideologia, e nos dois casos o racionalismo neomoderno pressupõe o desmascaramento da razão deturpada. Por isso, ele não se apressa em denunciar como "irracionalista" a *Vernunftkritik* de filósofos como Foucault. Ela será irraciona-

lista e, portanto, antimoderna se resultar na exaltação de faculdades mais "altas" que a razão, que dêem acesso a verdades vedadas ao pensamento discursivo. Mas estará totalmente dentro do espírito do racionalismo neomoderno se criticar não a razão, mas sua perversão, como foi o caso de Foucault. Na esfera da moral, a consciência neomoderna advoga o livre desdobramento das éticas universalistas, desvinculadas de qualquer concepção do mundo ou religião específica, em que as normas possam ser objeto de justificação e de argumentação coletiva, o que significa, em termos piagetianos, consumir a passagem da moral heterônoma, em que as normas são sagradas e intangíveis, à moral autônoma, em que elas são vistas como convencionais e transformáveis. A ética neomoderna deve recuperar a universalidade que tinha no início da modernidade, mas agora num sentido por assim dizer processual, e não de conteúdo. Ela não é mais universal do ponto de vista do teor material das normas, no sentido em que Voltaire dizia que em todas as épocas e em todas as culturas a injustiça era contrária à moral, mas no sentido pragmático-formal de que somente serão aceitas como obrigatórias as normas que tenham sido discutidas num processo argumentativo, com a participação de *todos* os interessados.⁵⁷ Enfim, na esfera da arte a consciência neomoderna adere à definição kantiana que vê o reino do belo como o da "finalidade sem fins" e é contrária a qualquer tentativa de domesticar a arte, colocando-a a serviço de uma moral, de uma religião ou de uma política. A arte é e será sempre o reino da transgressão. Mas isso não significa a disjunção completa entre o estético e o social. A arte pela arte é apenas aparentemente uma forma de exaltar a arte: na verdade é uma forma de banalizá-la, colocá-la num gueto, numa "reserva natural" subtraída ao valor de troca e ao princípio da utilidade, ou seja, é uma deformação esteticista cujo efeito é condenar a arte à irrelevância social. É preciso, pelo contrário, repensar a concepção da arte como *Bildung*, como instrumento de formação, de "educação do gênero humano", nas palavras de Schiller, voltando, se necessário, a certas estéticas da modernidade emergente, como a de Schlegel e a de Schelling, que atribuíam à arte um papel reconciliador comparável ao exercido pela razão. A consciência neomoderna não renuncia ao projeto hegeliano de restaurar de alguma forma a unidade da razão pulverizada, cujos fragmentos —

a ciência, a moral e a arte — foram tematizados por Kant em suas três críticas e vistos por Weber como as três esferas axiológicas cuja autonomização assinala o advento da modernidade. Ao mesmo tempo, está consciente de que nesse projeto não pode permitir que as fronteiras entre essas esferas se apaguem numa indiferenciação pré-moderna, o que privaria o homem dos ganhos de autonomia proporcionados pelo processo de racionalização cultural. A razão é para ela a unidade desses três momentos, e não pode aceitar que um deles se arrogue o privilégio de representar a totalidade da razão, como até certo ponto já aconteceu com a ciência, que hoje se confunde com a razão *tout court*.

Como se verifica, a consciência neomoderna é a consciência de uma modernidade que refletiu sobre si mesma, sobre suas origens e seus desvios. Ela dispõe de toda uma experiência acumulada ao longo de dois séculos. Sabe que o progresso material não foi necessariamente acompanhado de maior liberdade, mas não se demitiu da ciência e da técnica. Sabe que a razão não é um *cogito* totalmente transparente a si mesmo e funciona muitas vezes como a máscara do irracional, mas não renunciou à razão: ao contrário, a partir de Marx e Freud pode fundar um racionalismo infinitamente mais rico que o Iluminismo clássico. Sabe que não basta escrever um ensaio sobre a *Paz Perpétua*⁵⁹ para acabar com a ameaça da aniquilação global, mas não se resigna à inevitabilidade da incineração atômica. Sabe que não basta a educação para libertar o homem dos seus grilhões, mas não subestima o potencial transformador das Luzes. Enfim, sabe que o tempo humano é descontínuo, brusco, catastrófico e não contínuo e linear, como acreditava a modernidade clássica, mas não tira daí a conclusão de que perdemos nossa relação viva com a história. Só teríamos perdido essa relação se não pudessemos mais nos comunicar com nosso passado e com nossa tradição. Mas aprendemos, com Walter Benjamin, que cada presente é visado por um passado que lhe é sincrônico e que podemos salvar esse passado quando o reconhecemos, num momento de perigo.⁶⁰ O pós-moderno caricatura esse gesto de redenção quando "cita" estilos ou linguagens mortas. Mas, enquanto no pós-moderno essa citação é historicismo frívolo, que transforma o passado em ornamento, a consciência histórica do neomoderno

quer efetivamente salvar o passado do qual somos contemporâneos. Hoje sabemos, sem sombra de dúvida, qual é esse passado: é o Iluminismo. É para nós que ele acena, querendo incorporar-se a nosso presente, para que suas esperanças truncadas possam realizar-se, resgatando e completando o projeto da modernidade.

NOTAS

- (1) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia* (Frankfurt: Suhrkamp, 1975), p. 292.
- (2) Opinião de Paul de Man, *apud* Hal Foster, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), p. ix.
- (3) Hans Robert Jauss, *Pour une Esthétique de la Réception* (Paris: Gallimard, 1978, trad. francesa de Claude Maillard), p. 165.
- (4) Max Weber, principalmente *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1978).
- (5) Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, em *The Anti-Aesthetic*, *op. cit.*, pp. 126-133.
- (6) Gilles Deleuze e Félix Guattari, *L'Anti-Oedipe* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1972).
- (7) Jean-François Lyotard, *La Condition Postmoderne* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979).
- (8) Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society* (Nova York: Basic Books Publishers, 1973), pp. 127 e seg.
- (9) Dados citados por Lyotard, *op. cit.*, p. 14.
- (10) Frederic Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", em *New Left Review*, n.º 146, jul.-ago. 1984, pp. 77 e seg.
- (11) J. F. Lyotard, *op. cit.*
- (12) Michel Foucault, "Un Cours Inédit", *Magazine Littéraire*, n.º 207, maio 1984, p. 39.
- (13) Immanuel Kant, *Was ist die Aufklärung?*, em *Gesammelt Schriften* (Berlim: Georg Reimer Verlag, 1912), p. 35.
- (14) Cf. Jürgen Habermas, *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt: Suhrkamp, 1985).
- (15) Vide principalmente Heidegger, *Sobre o Humanismo*, traduzido por Emanuel Carneiro Leão (Rio: Tempo Brasileiro, 1967).
- (16) Não é essa a opinião de Habermas, que não hesita em chamar de irracionais todos esses autores, em *Der Philosophische Diskurs...*, *op. cit.*
- (17) Cf. sobretudo Jacques Derrida, *De la Grammatologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1967) e *L'Écriture et la Différence* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1967).
- (18) Cf. de Michel Foucault, nesse contexto, *Histoire de la Folie à L'Âge Classique*, (Paris: Plon, 1961), *Les Mots et les Choses*, (Paris:

Gallimard, 1966), *L'Archéologie du Savoir* (Paris: Gallimard, 1969), e *Surveiller et Punir* (Paris: Gallimard, 1975).

- (19) Voltaire, *Dictionnaire Philosophique* (Paris: Garnier, 1964), p. 299.
- (20) Holbach, *Système de la Nature* (Genebra: Slatkine Reprints, 1973), p. 5.
- (21) Habermas, *Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik*, em *Die Neue Unübersichtlichkeit* (Frankfurt: Suhrkamp, 1985), pp. 30-54.
- (22) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (Nova York: Basic Books Publishers, 1976), pp. 51-52.
- (23) Jameson, *op. cit.*
- (24) Andreas Huyssen, "Mapping the Postmodern", *The New German Critique* 33, outono 1984, pp. 5-52.
- (25) Jameson, *op. cit.*
- (26) Habermas, *Moderne und postmoderne Architektur*, em *Die neue Unübersichtlichkeit*, *op. cit.*, pp. 11 e seg.
- (27) Albrecht Wellmer, *Kunst und industrielle Produktion*, em *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne* (Frankfurt: Suhrkamp, 1985), p. 119.
- (28) Jameson, "The Politics of Theory", em *New German Critique*, *op. cit.*, p. 55.
- (29) Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, *op. cit.*, pp. 58 e seg.
- (30) Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, em *The Anti-Aesthetic*, *op. cit.*, pp. 43-56.
- (31) Michael Newman, *Revising Modernism, Representing Postmodernism*, em *Postmodernism*, ICA Document n.º 4 (Institute of Contemporary Arts, Londres, 1986), p. 36.
- (32) Para um excelente resumo dessas tendências, vide Jair Ferreira dos Santos, *O que é Pós-Moderno*, coleção "Primeiros Passos" (São Paulo: Brasiliense, 1986).
- (33) *Apud* Michael Newman, *op. cit.*, p. 38.
- (34) Michael Köhler, "Postmodernismo: um panorama storico-concettuale", em *Postmoderno e la letteratura*, org. Peter Carravetta e Paolo Spedicato (Milão: Bompiani, 1984), pp. 109-122.
- (35) Ihab Hassan, "La Questione del Postmodernismo", *ibidem*, pp. 99-106.
- (36) John Barth, "La letteratura dell'esaurimento (The Literature of Exhaustion)", *ibidem*, pp. 49-50.
- (37) John Barth, "La letteratura della Pienezza", *ib.*, pp. 86-98.
- (38) Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, em *Gesammelte Schriften*, vol. I-1, (Frankfurt: Suhrkamp, 1978), e tradução brasileira, *Origem do Drama Barroco Alemão* (São Paulo: Brasiliense, 1984), especialmente na última parte, "Allegorie und Trauerspiel" (Allegoria e drama barroco).
- (39) José Guilherme Merquior, *O Fantasma Romântico* (Petrópolis: Vozes, 1980), pp. 20 e seg.

(40) Vide Umberto Eco, *Pós-Escrito a "O Nome da Rosa"* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985).

(41) Eduardo Subirats, *Da Vanguarda ao Pós-Moderno* (São Paulo: Nobel, 1986), pp. 23 e seg.

(42) Para a crítica cultural da escola de Frankfurt, vide, entre outros, Adorno e Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt: Fischer, 1973) e Herbert Marcuse, *One Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1968). De Tocqueville, vide *De la Démocratie en Amérique* (Paris: Gallimard, 1951), e de John Stuart Mill, "On Liberty", em *Utilitarianism, Liberty, Representative Government* (Londres: Everyman, 1954).

(43) Raymond Williams, *The Year 2000* (Nova York: Pantheon, 1983), pp. 93 e seg.

(44) Claus Offe, *Problemas Estruturais do Estado Capitalista* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984).

(45) Claude Lefort, *L'Invention Démocratique* (Paris: Fayard, 1981), pp. 45-83.

(46) Thomas S. Kühn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1962. Versão ampliada, 1970).

(47) Sérgio Paulo Rouanet, "Foucault e a Modernidade", Suplemento Cultural do Estado de S. Paulo, 9.3.86, incluído neste volume.

(48) Em *Der affirmative Charakter der Kultur*, de 1937, Marcuse defendia a incorporação da arte à vida. Em *Counter-revolution and Revolt*, de 1971, Marcuse advoga a manutenção da arte autônoma, como alienação necessária que preserva a negatividade do Belo.

(49) Cf. Hans Robert Jauss, "Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno", em *Adorno Konferenz*, ed. von Friedburg Habermas (Frankfurt: Suhrkamp, 1983), pp. 95-130.

(50) Susan Sontag, "Notes on Camp", em *A Susan Sontag Reader* (Londres: Penguin, 1982), pp. 116 e seg.

(51) Sobre a utilização pela arquitetura de motivos pré-modernos, vide Walter Benjamin, *Paris, Capital do Século XIX* (*Gesammelte Schriften*, tomo V). Sobre o interior, Benjamin diz que nele a história é capturada, como um inseto numa tela, e é posta a serviço da decoração. A casa do burguês contém todos os estilos, num ecletismo perfeitamente "pós-moderno". (*Das Passagenwerk*, GS, *ibidem*, p. 282). Sobre o colecionador, diz que retira os objetos do seu contexto temporal, trazendo-os para o presente, e que nesse sentido a coleção é a forma exemplar da rememoração prática (GS, *ibidem*, p. 271). Sobre a moda, diz que ela é a eterna reprodução do novo como sempre-igual. Ela dá um "salto de tigre em direção ao passado", e desse modo se constituiu o modelo da história dialética, também ela voltada para a recuperação do passado (*Sobre o Conceito da História*, GS, vol. I-2).

(52) Citado por John Barth, em *La letteratura della pienezza*, op. cit., p. 97.

(53) Harold Rosenberg, *The Tradition of the New* (Londres: Paladin, 1970).

(54) Ihab Hassan, *La questione del posmodernismo*, *ib.*, p. 103.

(55) Habermas, *Die Moderne — ein unvollendetes Projekt*, em *Kleine politische Schriften*, I-IV (Frankfurt: Suhrkamp, 1981), pp. 444 e seg.

(56) Sérgio Paulo Rouanet, "Do Pós-Moderno ao Neo-Moderno", revista *Tempo Brasileiro*, 1986.

(57) Habermas, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, no livro com o mesmo título (Frankfurt: Suhrkamp, 1983), pp. 127 e seg.

(58) Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, em *Sämtlich Werke* (Stuttgart: 1871), vol. 4.

(59) Kant, *Essai philosophique sur la paix perpétuelle* (original alemão: *Zum ewigen Frieden*, 1795), trad. francesa por Jules Barni (Paris: Auguste Durand Libraire, 1853), pp. 289 e seg.

(60) Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, GS, vol. I-2, pág. 695, e tradução brasileira: *Sobre o Conceito da História*, em *Obras Escolhidas* (São Paulo: Brasiliense, 1985), p. 224.

ERASMO, PENSADOR ILUMINISTA

Já é quase um lugar-comum dizer que Erasmo foi um precursor dos enciclopedistas do século XVIII. Assim, um dos seus mais importantes biógrafos, Huizinga, não hesita em dizer que ele se inscreve na linhagem de Voltaire e Rousseau, como um dos grandes educadores do seu tempo, juntamente com Herder, Pestalozzi e Beccaria. Um Erasmo pré-enciclopedista, castigando as superstições e os fanatismos do século XVI como os filósofos fustigaram os absurdos e crueldades do século das Luzes — que imagem mais sedutora que é essa, tanto para os que abominam o lado heterodoxo de Erasmo quanto para os que o idealizam?

O grande perigo dessa tese é que ela é quase irresistivelmente plausível. O difícil não é encontrar analogias entre Erasmo e os filósofos, mas guardar o sangue frio diante do número excessivo de analogias. Nada mais voltaireano que a silhueta desse monge vagabundo exercendo sua soberania intelectual por toda a Europa, o cérebro, o coração e a consciência do seu tempo, correspondendo-se com reis, imperadores e papas, desfechando dardos mortíferos contra padres corruptos e reformadores fanáticos, invencível “campeão da verdade”, nas palavras de Rabelais, armado apenas com as armas da razão e da ironia.

Como Voltaire movendo-se de Paris e Londres a Berlim e Genebra, Erasmo moveu-se de Bruxelas e Louvain a Oxford e Florença, até encontrar seu Ferney em Basileia, cidade onde morreu. A semelhança atinge níveis grotescamente biográficos, como a fragilidade física de Erasmo, em tudo semelhante à desse eterno moribundo que foi Voltaire. “Desde minha infância”, es-

creve ele, “minha constituição sempre foi fraca, e minha saúde, segundo os médicos, a mais precária possível.” Como em Voltaire, havia em Erasmo um epicurismo discreto, que se revela, por exemplo, em seu encantamento pelo vinho da Borgonha. “Ó feliz Borgonha [...] terra digna de ser chamada de mãe dos homens, tu que possuis um tal leite em tua veias [...]. Quem nos mostrou esse vinho, e o deu, fez mais que enriquecer nossa existência, deu-nos nossa própria vida.”

Como Voltaire, Erasmo foi perseguido por fanáticos religiosos dos dois campos, o católico e o protestante. Talvez houvesse, no final de sua vida, um ingrediente levemente paranóico, pois nem todas essas perseguições eram reais, mas até nisso Erasmo parece-se com os enciclopedistas, sobretudo Rousseau, vítima mais ou menos imaginária da “*coterie holbachique*”. Erasmo enxerga em toda parte maquinações dos dominicanos e carmelitas e, numa época em que Lutero estava incendiando a cristandade, ele se vê como alvo principal de todos os ataques. Numa carta de 1519, escreve que “os bárbaros de todos os lados conspiram para suprimir as letras. Ou muito me engano, ou estão visando algo diferente de Lutero. Estão se preparando para conquistar a falange das musas” — ou seja, destruir o próprio Erasmo. Mas, como os enciclopedistas, ele tem protetores poderosos. Como Diderot se relacionava com Catarina e Voltaire com Frederico, Erasmo tinha relações estreitas com Carlos V, com Henrique VIII e com Francisco I, que lhe ofereceu “montanhas de ouro” se aceitasse uma cátedra na instituição que acabara de criar — o Collège de France.

Como os enciclopedistas, Erasmo se impõe a missão de difundir tão amplamente quanto possível o saber do seu tempo. Erasmo é inconcebível sem a imprensa e sem os impressores — como o veneziano Aldus e o sulço Frobenius — que se encarregaram de divulgar por todo o mundo civilizado, além das obras do próprio Erasmo, os textos antigos e cristãos editados e anotados por Erasmo.

Mas não é evidentemente nesse plano anedótico e biográfico que podemos fazer justiça ao tema das convergências — ou divergências — entre Erasmo e o movimento enciclopedista, e sim no plano das idéias. Vale a pena, portanto, resumir a atitude de Erasmo com relação a alguns tópicos centrais — a cultura

clássica, a religião, a sociedade, a paz, a razão —, confrontá-la com as opiniões dos autores do século XVIII e enfim passar à questão mais complicada de saber dentro de que limites a tese de Erasmo como “precursor” das Luzes é efetivamente o melhor caminho para compreender as semelhanças indiscutíveis que existem entre os dois tipos de pensamento.

A CULTURA CLÁSSICA

A primeira coisa que chama a atenção em Erasmo é a extraordinária importância da Antiguidade clássica para o seu pensamento.

Ele não viveu mais a emoção dos primeiros humanistas com a redescoberta de manuscritos gregos e latinos — Petrarca encontrando as cartas a Attico, Poggio encontrando comédias de Plauto —, mas foi o mais vigoroso campeão da cultura helênica e romana do século XVI. Muitos clássicos antigos foram publicados pela primeira vez graças a Erasmo. Um dos seus livros mais conhecidos, os *Adagia*, é uma compilação volumosa de provérbios antigos, com notas de Erasmo. Segundo o humanista francês Guillaume Budé, seu contemporâneo, os *Adagia* são “um arsenal de Minerva, e corremos a ele como se fossem os livros das Sibilas”.

Os estudos humanísticos têm para ele a mesma importância que os religiosos. No *Enchiridion*, manual destinado a ensinar as virtudes cristãs, recomenda a leitura dos clássicos gregos. Num panfleto pacifista, *Dulce Bellum Inexpertis* (A guerra é doce para os que não a experimentaram), Erasmo põe em cena a Natureza, que se vangloria de ter dado aos homens, além da razão, “o gosto das belas letras e o desejo de saber, que não somente garantem o espírito humano contra a barbárie, mas ainda possuem a virtude especial de originar as relações de afeto. Nem o parentesco nem a consangüinidade unem as almas com laços de amizade tão íntimos e tão sólidos como os produzidos pela comunhão dos estudos humanísticos”. O *Elogio da Loucura* fervilha com alusões a temas da mitologia grega. Diz-se que a prece habitual de Erasmo era: “São Sócrates, orai por mim”.

Mas a melhor prova do seu classicismo é sua decisão de escrever em latim, numa época em que vários textos literários já eram correntemente escritos em língua vulgar, como o italiano, o alemão e o francês. Sem dúvida, a decisão foi em grande parte inspirada por razões pragmáticas. O latim era a língua universal da época, e Erasmo queria ser lido e compreendido por toda a Europa culta, o que não ocorreria se ele escrevesse em vernáculo, como pouco depois fariam dois dos seus mais fervorosos discípulos, Rabelais e Montaigne. Mas a escolha do latim tinha também uma significação simbólica: através dele, a modernidade lançava uma ponte ligando o presente ao passado. A Antiguidade não era valiosa por si mesmo, e sim por ser relevante para o presente, ajudando a compreendê-lo. Luciano, Cícero e Sêneca eram importantes por fornecerem armas para combates contemporâneos. A perfeita latinidade de Erasmo contrastava com o péssimo latim medieval, e essa não era uma das menores razões para o desprezo erasmiano pela escolástica. Mas contrastava também com o purismo pedante de alguns imitadores servís da cultura antiga. Numa de suas sátiras, o *Ciceronianus*, Erasmo zomba desses eruditos sem imaginação, que traduzem uma frase simples do gênero “o verbo e o filho do Pai eterno veio ao mundo segundo os profetas”, por uma aberração do tipo “*optimi maximi Jovis interpres et filius, servator, rex, juxta vatum responsa, ex Olympo devolavit in terras*”. O latim de Erasmo é ao mesmo tempo totalmente puro e totalmente moderno. É vivo, claro, leve. As subordinadas perdem o aspecto de construções artificiais e gratuitas que têm na prosa de Cícero. As idéias se sucedem na ordem que esperávamos. Como dizem os autores de uma antologia das suas cartas, “a frase latina de Erasmo é mais próxima de uma frase de Voltaire que uma frase francesa de Rabelais”.

No que diz respeito ao século XVIII, não há dúvida de que os filósofos tinham a mesma admiração pela Antiguidade clássica que os humanistas. O francês havia substituído, em grande parte, o latim como língua universal, mas Kant ainda escreveu várias obras em latim. O deslumbramento pelos antigos assumia proporções fantásticas. Rousseau confessa que se sentia romano e

certa vez quis imitar Mucio Scaevola, segurando, impassível, um prato escaldante. A valorização dos gregos tinha fins polêmicos: procurava-se, com isso, diminuir a importância da cultura hebraica e, portanto, do Velho Testamento. Sócrates era admirado, mas menos por sua doutrina que por sua morte, provocada pelo obscurantismo e pela superstição. No fundo, os filósofos se identificavam mais com os romanos, menos originais que os gregos, mas que tinham as mesmas preocupações práticas e políticas e que como eles foram grandes vulgarizadores. Cícero era especialmente idealizado, pois representava a seus olhos a unidade da teoria e da ação, o homem de Estado que tinha tempo para escrever tratados e diálogos filosóficos. Como na Renascença, o culto pela Antiguidade tinha fins práticos: era o presente que estava em jogo. Nos dois casos, o passado era convocado para participar de conflitos contemporâneos. O culto do passado pelo passado era visto como frívolo. Diderot criticava o que ele chamou a "anticonomia", por razões idênticas às que levaram Erasmo a criticar os "ciceronianos". Para os "anticomaniacos" do século XVIII, como para os "ciceronianos" do século XVI, o passado era um simples ornamento, um pretexto para ostentar uma erudição estéril, atitude que não era aceita nem por Erasmo nem pelos enciclopedistas.

Dito isto, é preciso destacar as diferenças. Os enciclopedistas não podiam se relacionar com o passado clássico do mesmo modo que os humanistas, pela simples razão de que foi preciso o trabalho dos humanistas para que esse passado se tornasse disponível para o século XVIII. Os humanistas exumaram o passado, e os filósofos o usaram. Para os humanistas, o passado precisava ser resgatado: a Antiguidade clássica estava escondida pela Antiguidade demoníaca. Para os filósofos, o classicismo era um produto pronto e acabado; para os humanistas, ele era algo a ser salvo e reconstruído. Era uma espécie de segunda revelação, de revelação profana, ao passo que para o século XVIII era essencialmente um acervo do qual podiam extrair armas de combate. Se os filósofos partilhavam com Erasmo o hábito de ler os antigos em função de sua relevância para o presente, os fins políticos não eram evidentemente os mesmos. Erasmo se interessava por Sêneca por sua semelhança com a ética cristã, e Diderot porque Sêneca era um moralista pagão, o que provava

que a revelação não era necessária para a moral. O Cícero que lhes interessava era o autor de *De Natura Deorum*, que submete todas as religiões ao crivo da razão humana, mais que o autor de *De Officiis*, em que a Renascença via uma prefiguração da moral cristã. Tinham especial carinho por Lucrécio, que não aparece entre os santos da devoção de Erasmo, pois via em *De Rerum Natura* uma crítica à superstição no melhor estilo do século XVIII: *tantum religio potuit suadere malorum*, tantos são os males de que a religião conseguiu persuadir os homens. Em suma, a diferença fundamental é que para Erasmo os autores antigos eram instrumentos de luta contra as deturpações sofridas pelo Cristianismo e deveriam amalgamar-se com este numa *paidea* clássico-cristã, ao passo que para os enciclopedistas eles eram instrumentos de luta *contra* o Cristianismo, e deveriam ser separados dele, como a verdade e a beleza devem ser separadas do erro e da grosseria.

A RELIGIÃO

A atitude fundamental de Erasmo com relação ao Cristianismo é a da purificação: contra os abusos da Igreja, contra as cerimônias e exterioridades do ritual, contra o culto supersticioso dos santos e das relíquias, contra as sutilezas da escolástica. Não se trata, para ele, de secularizar o Cristianismo, mas de torná-lo mais puro, mais próximo às origens, mais fiel à palavra de Cristo e dos apóstolos. De novo, o passado precisa ser trazido de volta, para que possa funcionar como solvente e como crítica.

É em nome dessa mensagem original do Cristianismo que a Loucura zomba das práticas e instituições religiosas existentes. São cultores de Loucura os devotos que fazem promessas aos santos para livrar-se da dor de dentes; os que calculam matematicamente de quantos anos, meses e dias será abreviada sua estada no Purgatório, graças às indulgências; os monges que medem sua piedade pela sua ignorância e pela sua falta de asseio corporal; os bispos que vivem no luxo e na luxúria e que se preocupam mais com os dízimos que com a salvação; os papas que fundam seu poder temporal na espada e no veneno; os teólogos, divididos em seitas inimigas — os tomistas, os albertistas,

os ockhamianos, os escotistas —, que se agridem mutuamente com silogismos e que provam, com argúcias metafísicas, que os Evangelhos, fonte da paz e da tolerância, recomendam a guerra e a perseguição aos heréticos.

É preciso opor a todas essas deformações, teóricas e práticas, a verdade evangélica em sua pureza, livrando-a de todos os aluviões que a foram recobrando no curso dos tempos e que acabaram por desfigurá-la. É essa a missão de Erasmo, como ele a vê: a restauração da verdade textual — a letra, enfim recuperada, coincide com o espírito. É preciso ignorar todos os comentários, todos os argumentos brandidos pelo aristotelismo medieval e tornar acessíveis os Evangelhos, em sua absoluta inocência, corrigindo, para isso, sempre que necessário, a tradução canônica, contida na Vulgata. Em 1516, Erasmo publicou a primeira edição grega do Novo Testamento, acompanhada de uma nova tradução latina e de uma série de anotações, que iam se modificando à medida que as edições se sucediam. A intenção era clara: tornar novamente audível a voz de Cristo, abafada pela cacofonia escolástica, pois somente essa voz teria o poder de retificar os descaminhos do Cristianismo histórico. Era uma solução tipicamente humanística: alcançar o verdadeiro saber, o saber de Cristo, pelos métodos racionais da crítica histórica e do comparativismo — a salvação pela filologia. No fundo, não havia diferença de natureza entre a ciência profana, contida nos autores pagãos, e a ciência cristã, contida nos Evangelhos e nas epístolas de São Paulo ou São Jerônimo: ambas deviam ser resgatadas das deturpações e tornadas acessíveis, pela imprensa, a um público tão numeroso quanto possível.

É evidente que a crítica religiosa de Erasmo tinha grandes afinidades com a que Lutero começou a dirigir contra Roma, a partir de 1517: denúncia das indulgências, defesa de um Cristianismo depurado de idolatrias e superstições, volta à Bíblia etc. Por isso, Lutero tentou incansavelmente obter a adesão de Erasmo, mas este respondia com evasões, até que, pressionado pelos católicos para que definisse sua posição, escreveu contra Lutero, em 1524, um texto em que se colocava frontalmente contra um dos pontos centrais da Reforma: *De Libero Arbitrio*. Nesse texto, Erasmo defendia a tese da vontade livre, consumando, assim, sua ruptura pública com o protestantismo, que pelo

menos em sua versão luterana (e mais tarde, na de Calvino) era radicalmente determinista.

Lutero respondeu com um texto intitulado *De Servo Arbitrio*, em que defendia a tese de que a mera hipótese de uma ação livre do homem, independente de Deus ou em cooperação com Ele, já constituía uma limitação da liberdade de Deus e uma afronta às Escrituras, que mostravam que a queda condenava o homem a um saber necessariamente imperfeito e a uma razão necessariamente heterônoma. Para Erasmo, como para os humanistas em geral, essa doutrina era inaceitável tanto por razões puramente religiosas — pois, sem o pressuposto da liberdade, caem por terra todos os preceitos morais, dirigidos a uma vontade que pode ou não aceitá-los — quanto por razões humanas. A Renascença havia instalado o homem no centro da história, e Erasmo não estava disposto a abrir mão dessa conquista, a mais valiosa dos novos tempos. Ele não aceitava a idéia agostiniana de *natura deleta*, da depravação congênita do homem, em consequência do pecado original. Para Erasmo, o homem é por natureza dotado de razão, e ela o impele à concórdia e à solidariedade. A violência, a guerra, a brutalidade, são contrárias à natureza razoável do homem.

Erasmo podia concordar com Lutero na atitude básica de valorização da vida intramundana, segundo a qual o homem devia provar-se na ação e no trabalho, e nesse sentido sua doutrina pode ser incluída entre as que contribuíram para a emergência do capitalismo, segundo Weber, mas certamente não podia concordar com a depreciação da razão humana, com a idéia da “razão possessa”.

Esse é o cerne do humanismo erasmiano. Ele rejeita a distorção do Cristianismo pela superstição, mas rejeita igualmente o fundamentalismo de Lutero. Entre a ignorância dos monges e o fanatismo dos reformadores, Erasmo prefere ficar fiel a si mesmo, a seus ideais de cultura clássica, de moderação e de tolerância. O que é pior, o Cristianismo corrupto ou o Cristianismo radical — a exterioridade supersticiosa do catolicismo, ou a interioridade desumana do protestantismo, a solidão diante de Deus, diante da danação, extintas todas as mediações? O catolicismo tradicional era o reino da ignorância. Quanto aos protestantes, diz Erasmo: “Nunca entrei em suas igrejas, mas os vi de

volta do sermão, como inspirados por um espírito mau, uma estranha raiva e ferocidade estampada em todos os rostos...".

Dos dois lados, Erasmo estava rodeado pela barbárie, pela anti-razão. Ele escolheu o partido da inteligência e com isso tornou-se anacrônico em seu século e o primeiro dos modernos.

No que diz respeito à crítica da religião, há um inegável ar de família entre Erasmo e os enciclopedistas. A luta de Erasmo contra o fanatismo e a superstição não é muito diferente da travada por Voltaire. Como Erasmo, os pensadores do século XVIII defendem o livre-arbítrio, posição assumida pela própria teologia. O teólogo Semler, por exemplo, considerava Erasmo o verdadeiro pai da teologia protestante. Dessa vez, a razão é dada a Erasmo, não a Lutero. Não é mais a Bíblia, com sua doutrina da queda e do pecado original, que é invocada para dirimir a questão, e sim a filosofia natural, independente de qualquer autoridade e qualquer ortodoxia, e à luz dessa filosofia o dilema é resolvido a favor da autodeterminação da razão e da autonomia da vontade moral. Em geral, portanto, são grandes as semelhanças entre a atitude religiosa de Erasmo e a do século XVIII.

Mas essa analogia tem seus limites. Erasmo não era um deísta. Seu cristianismo é depurado e racional, mas é o Cristianismo. Sua religião não é a religião natural de Diderot, de Tolland e de Tindal, para os quais existe uma consciência religiosa universal, que não depende de uma revelação exclusiva, limitada a um povo ou uma igreja. Para Erasmo, o Cristianismo é a única religião verdadeira, e a Bíblia a fonte autêntica da palavra de Deus. O Deus de Erasmo, como o de Voltaire, despreza os jejuns, promessas e penitências, mas é apesar de tudo o Deus evangélico. Erasmo diz que o cristão não é quem "é batizado e ungido, ou quem frequenta a igreja, mas o homem que abraçou Cristo no mais íntimo do seu coração", o que significa que sua religião não é ortodoxa, mas continua sendo cristã, ao contrário da religião dos utopianos, de Thomas More, que efetivamente se parece com uma religião da pura razão. A religião de Erasmo talvez seja um passo para o deísmo, mas ainda não é o deísmo: não tem mais o ritual, mas ainda tem o Cristo. É verdade que, em seu funcionamento concreto, o cristianismo de Erasmo podia

produzir efeitos tão devastadores quanto o deísmo. Ele propunha um paradigma tão distante das instituições eclesiásticas e seculares existentes que elas eram forçadas a justificar-se diante dele, e perante um tribunal tão exigente elas corriam o risco de desmoronar, como as instituições do *ancien régime* diante do tribunal da razão. Mas resta a diferença essencial: para Erasmo, o Cristianismo era verdadeiro e servia como *instrumento* de crítica, ao passo que para o século XVIII ele era falso e constituía *objeto* de crítica.

A SOCIEDADE

Erasmo nunca chegou a ser tão radical quanto seu contemporâneo e amigo Thomas More, que pregou, na *Utopia*, um regime virtualmente democrático e a abolição da propriedade privada, mas suas opiniões sociais e políticas são surpreendentemente avançadas.

Para ele, as hierarquias sociais só se justificam na medida em que correspondem à virtude ou ao saber. Há três tipos de nobreza: a que deriva das boas ações, a que provém da educação e a que se reduz aos retratos da família, à genealogia e à riqueza. A última forma é a mais desprezível de todas. Os aristocratas virtuosos não precisam ser privados de suas honrarias, mas por que "deveriam aqueles que se tornaram indolentes e efeminados pelos prazeres sensuais, incapazes de qualquer trabalho útil, e são apenas jogadores e comensais alegres, ser postos num plano mais elevado que um sapateiro ou um camponês"? Mais verdadeira que essa pseudonobreza é a aristocracia das letras. Num manual destinado à educação dos jovens, diz Erasmo que "é preciso considerar nobres todos aqueles que cultivam seu espírito pela prática das belas letras. Que outros pintem sobre seus brasões águias, touros, leões, leopardos: possuem mais verdadeira nobreza os que podem ornar suas armas com tantos emblemas quanto as artes liberais que cultivaram". Erasmo vai mais longe e retoma temas estoicos com uma radicalidade perfeitamente moderna: não hesita em invocar a natureza e o direito natural para proclamar a igualdade entre os homens e denunciar

a escravidão. "A natureza criou todos os homens iguais, e a escravidão foi superposta à natureza."

A origem da vida social foi a necessidade. A fraqueza dos homens, em contraste com os animais, que têm meios naturais de proteção, obrigou-os a recorrer à assistência mútua. O Estado é a forma politicamente organizada de promover essa assistência, através do bem comum, e somente se justifica enquanto atender a esse objetivo. Erasmo deixa isso bem claro num livro dedicado ao futuro imperador Carlos V, a *Institutio Christiani Principis*. Se o Príncipe não pode ser útil ao povo, deve renunciar, porque é melhor ser um homem justo que um Príncipe injusto. Um Príncipe injusto não é mais que um tirano, e o tirano é como "uma besta horrenda e repugnante, formada por um dragão, um lobo, um leão, uma víbora, um urso [...] cuja fome não se sacia nunca, que se alimenta com entranhas humanas, que tem o hálito empestado com sangue humano; que não dorme nunca, mas ameaça constantemente as fortunas e as vidas de todos os homens; perigoso para todos, especialmente para os bons, uma espécie de flagelo fatal para o mundo inteiro, odiado por todos que se interessam pelo bem do Estado: que não pode ser tolerado por sua monstruosidade, nem derrubado sem grande dano para a cidade, porque sua perfídia é apoiada pelas forças armadas e pela riqueza — eis a imagem do tirano".

Em contraste, o Príncipe cristão é o oposto do tirano. Como cristão, precisa carregar sua cruz, o que implica fazer o bem, evitar toda a violência, resistir à corrupção. O Príncipe é a imagem de Deus, cujos três atributos — o poder, a sabedoria e a bondade — refletem-se no Príncipe de tal modo que o poder seja limitado pela sabedoria e pela bondade, pois do contrário seria um poder tirânico. O Príncipe tem de respeitar a liberdade dos seus súditos, e nisso consiste sua maior glória. O tirano, pelo contrário, trata seu povo como escravo e com isso degrada o seu próprio poder. O Príncipe vela pela prosperidade dos seus súditos: nenhum governante é rico quando seu povo é miserável ou é explorado pelos mais poderosos. Para reduzir ao máximo a desigualdade — pois num reino bem organizado não devem existir extremos de riqueza —, o Estado deve implantar a justiça fiscal, taxando mais os ricos que os pobres e tributando bens de

luxo, como sedas e especiarias. No Estado bem organizado, as leis são justas, todos obedecem à lei, e o Príncipe não está acima das leis. Os Príncipes costumam justificar a guerra invocando seus direitos: e os direitos dos povos, que se opõem frontalmente à guerra? Ninguém tem o direito de ignorar esses direitos, tratando o povo como se fosse gado. Pois grande parte da autoridade dos que governam "vem do consentimento do povo, que é o primeiro responsável pela criação dos reis" e que pode revogar esse consentimento, em caso de abuso.

As opiniões de Erasmo sobre a sociedade e a política ilustram brilhantemente como o passado é refuncionalizado a serviço do presente. Na *Institutio*, o *topos* da condenação da guerra vem de Cícero, o da resistência à tirania vem de Luciano, as principais idéias políticas se inspiram em Aristóteles e Sêneca e o próprio gênero — o "espelho dos Príncipes", manual didático para uso dos reis — tem uma longa história, de Isócrates e Xenofonte até os tratadistas medievais. No entanto, todos esses temas são combinados de um modo especificamente moderno, como especificamente moderno era outro "*speculum principis*" que estava sendo oferecido a Lorenzo de Médicis mais ou menos no mesmo ano em que a *Institutio* estava sendo oferecida ao futuro Carlos V — *O Príncipe*, de Maquiavel.

O livro de Erasmo é a antítese perfeita do de Maquiavel. Para este, a *virtù* do Príncipe consiste em defender o Estado e seu próprio poder, mesmo recorrendo a meios contrários à moral cristã; enquanto para Erasmo essa *virtù* coincide com o conceito cristão de virtude: se o Príncipe não pode ser virtuoso, não deve continuar sendo Príncipe. Maquiavel era um realista, que exprimia relações de poder e objetivos políticos vinculados à Itália do seu tempo. Erasmo era um utopista, que transcendia o seu século e propunha para todos os tempos um modelo normativo tão exigente que não podia ser realizado, e nesse sentido seu cristianismo era o oposto de um "ópio do povo": a própria impossibilidade de concretização tornava esse modelo potencialmente explosivo. O livro do florentino teve um impacto infinitamente maior que o do holandês, mas, dos dois, o livro subversivo é o do utopista, não o do realista.

No tocante à crítica social e política, há semelhanças manifestas entre Erasmo e os enciclopedistas. A idéia erasmiana de que "a natureza criou todos os homens iguais" parece ter saído diretamente da Declaração Universal dos Direitos do Homem. Em sua denúncia das hierarquias sociais, foi certamente mais avançado que Voltaire e só pode comparar-se a alguns dos filósofos mais igualitários, como Helvetius, Bentham e sobretudo Rousseau, que considerava a igualdade indissociável da liberdade e que fazia sua a tese de Platão, também endossada por Erasmo, de que não deveriam existir extremos de riqueza ou de pobreza. Para Rousseau, nenhum homem deveria ser tão pobre que precisasse vender-se, nem tão rico que pudesse comprar outros homens. A tese da imoralidade da escravidão é certamente audaciosa no século XVI (embora também viesse a ser defendida por Bodin, alguns anos depois) e contrasta, por exemplo, com a tranquilidade com que Thomas More a aceita em sua *Utopia*. No século XVIII, a escravidão foi mais ou menos condenada por todos os filósofos, com argumentos abstratamente filantrópicos, exceto no caso de Montesquieu, que mostrou as razões sociológicas pelas quais a burguesia de Bordeaux achava lucrativo ser abolicionista na Europa e manter escravos nas colônias. Quanto à origem da sociedade, Erasmo tende a aproximar-se da concepção de Rousseau de que o homem é por natureza bom e racional, mas não considera que sua entrada no estado civil constituísse um mal, já que sua fraqueza o condena à vida em sociedade. A idéia "rousseauista" do *Elogio da Loucura* de que o progresso da civilização, das letras e das artes constitui algo de negativo pode ser incluída entre as opiniões da "Loucura" que não são partilhadas por Erasmo. A denúncia erasmiana da tirania é sob muitos aspectos mais virulenta que a dos enciclopedistas, mais ou menos comprometidos com o despotismo esclarecido da Prússia e da Rússia. Talvez o ataque mais claro à tirania seja o de Montesquieu, que considerou o despotismo uma forma de governo cujo princípio é o medo, lado a lado com a república, cujo princípio é a virtude, e a monarquia, cujo princípio é a honra. O despotismo, para Montesquieu, é sempre um mal; é uma forma "monstruosa" de governo, que mobiliza a religião a serviço do medo, despolitiza os cidadãos e trata os homens como animais,

submetendo-os à corrupção e à brutalidade policial, sob leis caprichosas e desconhecidas.

Aceitas essas semelhanças, é importante acentuar as divergências. O Príncipe de Erasmo é um senhor feudal idealizado. Seu principado baseia-se, como o feudalismo, na reciprocidade dos favores e obrigações. A relação Príncipe-povo deriva da velha metáfora organicista dos romanos e dos tratadistas medievais: o Príncipe é a cabeça e o povo é o corpo. A cabeça manda para o bem do povo — do contrário o regime seria tirânico —, mas é ela que manda. A idéia de que o poder do Príncipe deriva do consentimento dos governantes não tem uma posição central na teoria política de Erasmo, não se traduzindo, por exemplo, em propostas concretas sobre o controle do executivo pelo povo. A idéia essencialmente setecentista da mudança social e política é alheia a Erasmo. "O Príncipe deve evitar qualquer idéia nova [...] a inovação é um obstáculo [...]. Em último caso, se existe uma situação absolutamente insuportável, a mudança deve ser feita, mas só gradualmente, e por mãos experientes." É uma tese aristotélica, baseada na velha idéia grega de que as formas de governo tendem a degradar-se e que toda mudança só pode ser para pior. Apesar de tudo, como vimos, essa combinação de temas antigos e feudais resultou numa teoria política progressista, a qual, no entanto, não mais podia sustentar-se à luz do pensamento político do século XVIII: para este, não se tratava mais de educar o Príncipe, mas de despertar os oprimidos.

A PAZ

O pacifismo é uma das características mais permanentes do pensamento de Erasmo. Segundo ele, a natureza criou o homem para a bondade e para a benevolência, e ele se transforma em animal feroz quando prega e pratica a guerra. Nada mais indigno do homem, para não dizer do cristão, cuja religião recomenda o amor e a concórdia. "O que é a guerra senão o assassinato múltiplo e recíproco, um infame banditismo [...]. Onde reina o diabo, senão na guerra?" De todos os deuses, Marte é o mais abominável e o mais estúpido, *Mars, omnium poeticorum deorum stupidissimus*. Os soldados são criminosos, semelhantes a

tigres e lobos — as mesmas metáforas usadas para caracterizar os tiranos. São devassos, ladrões, a escória da sociedade. As guerras são provocadas pelas paixões humanas e principalmente pelas paixões dos Príncipes, do mesmo modo que os povos são suas vítimas inocentes. Não há guerras justas, pois essa idéia deriva da idéia dos direitos dos Príncipes, sempre imaginários, na medida em que não há direitos dos governantes contra os direitos dos povos. A guerra é ilógica, porque a paz pode ser mantida por uma fração do custo de uma guerra, e as conquistas com ela obtidas acabam sendo mais onerosas, porque implicam a perda de vidas e a destruição de cidades do próprio principado que ambicionava engrandecer-se com a guerra. Em qualquer hipótese, ela não pode de modo algum ser decidida por livre iniciativa dos governantes: o consentimento do povo é indispensável. Em caso de conflito, a solução racional seria a arbitragem, jamais o confronto armado.

Na *Querela Pacis*, ou *Lamento da Paz*, um dos mais veementemente apelos contra a guerra jamais escritos, Erasmo põe em cena uma alegoria da Paz, que termina seu *plaidoyer* convocando Príncipes, sacerdotes, bispos, teólogos, magistrados, para uma grande cruzada em favor da concórdia entre os povos. “Apelo a todos que se glorificam com o título de cristãos, para que conspirem, de comum acordo e com todas as forças, contra a guerra, para que mostrem o quanto pesa num Estado a união de todos contra a tirania dos poderosos.”

O outro lado do pacifismo de Erasmo era seu cosmopolitismo. A guerra é o subproduto das rivalidades nacionais. Não há como abolir-la, enquanto persistirem essas rivalidades. No *Elogio da Loucura*, Erasmo satiriza as vaidades nacionais de cada país, todas igualmente risíveis — os ingleses se julgam com o monopólio da beleza, os franceses, da urbanidade, os italianos, da eloquência e das belas artes. Na *Querela Pacis*, diz que “o inglês odeia o francês unicamente por ser francês [...] o alemão não se entende com o francês; o espanhol discorda do alemão e do francês. Ó cruel perversidade humana! [...] Por que uma coisa tão pouco importante age com mais força sobre eles que os laços da natureza e do Cristo? A distância que separa um país do outro separa os corpos, e não as almas. Outrora o Reno separava o francês do alemão, mas o Reno não pode se-

parar o cristão”. Mais uma vez, o Cristianismo funciona como arma da crítica, mas Erasmo tem o cuidado de dizer que a guerra é odiosa também contra os pagãos, inclusive porque “aqueles que chamamos turcos [...] estão provavelmente mais próximos do verdadeiro Cristianismo que a maioria dos cristãos”.

Se há tema em que a distância é mínima entre Erasmo e os enciclopedistas, é certamente o da paz. Para o Abade Prévost, a guerra degrada a razão e a humanidade. Para Diderot, os soldados são meros carneiros, *maitres-bouchers*. Para Samuel Johnson, generais como César, Xerxes e Alexandre deveriam ser relegados à obscuridade e ao ódio dos homens. Fielding diz que os chamados grandes homens são meros “saqueadores de cidades e províncias”. Tudo na melhor tradição erasmiana. O século XVIII foi fértil em projetos para evitar as guerras, sendo nisso mais específico que Erasmo, que se limitou a sugerir que os conflitos fossem submetidos à arbitragem dos “bispos sérios e sábios”, dos homens “idosos e experientes”, das “assembléias e conselhos criados por nossos antepassados para que servissem para alguma coisa”. Assim, Rousseau editou e publicou postumamente o *Projet de Paix Perpétuelle*, do Abade de Saint-Pierre, e Kant escreveu um ensaio com o mesmo nome, *Zum Ewigen Frieden*. O título é de uma ironia ao gosto de Erasmo, pois alude à insígnia de um albergue holandês, chamado de *Paz Perpétua*, com a imagem de um cemitério. O projeto de Kant prevê cláusulas preliminares para criar a confiança entre os povos, como abster-se de adquirir territórios pela força e dissolver os exércitos permanentes, e cláusulas definitivas, como o estabelecimento de regimes republicanos, a federação dos Estados e a hospitalidade concedida a todos os estrangeiros. Em apêndice, há uma cláusula “secreta”: os filósofos deveriam ser autorizados a manifestar-se livremente. Além disso, nenhum século levou mais a sério os ideais cosmopolitas de Erasmo. Em carta a Hume, Diderot disse vangloriar-se de ser, como ele, “cidadão da grande cidade do mundo”. Para Wieland, o *Weltbürgertum*, o cosmopolitismo, era o mais nobre dos ideais, pois só o cosmopolita pode “realizar a grande obra para a qual fomos chamados: cultivar, ilustrar e enobrecer a raça humana”. Gibbon disse que o fi-

lósofo deveria "considerar a Europa uma grande república, cujos vários habitantes atingiram quase o mesmo nível de polidez e cultura".

Não obstante, é necessário não exagerar as convergências. O pacifismo de Erasmo era mais intransigente que o de todos os seus contemporâneos, inclusive More, que admitia em sua *Utopia* a guerra justa, e certamente era mais radical que os filósofos, suficientemente cínicos, apesar de toda sua retórica humanitária, para admitirem que o projeto do Abade Saint-Pierre era uma fantasia irrealizável. A condenação da guerra não era unânime: Ferguson achava que ela robustecia a fibra das nações, e Adam Smith louvava o caráter másculo das virtudes marciais. Nem todos os filósofos eram cosmopolitas: a exceção mais notória foi Rousseau, *citoyen de Genève*, que sempre fez questão de ressaltar seu patriotismo helvético. No fundo, a diferença básica vem do fato de que Erasmo ainda estava próximo do ideal do império cristão universal e viveu numa época em que os estados nacionais estavam apenas começando a consolidar-se, enquanto os filósofos viam a *communitas Christianorum* como um arcaísmo e viviam num momento em que os estados nacionais faziam parte, há muito, da realidade cotidiana.

A RAZÃO

A crítica de Erasmo à religião, à tirania e à guerra é inspirada por um conceito de razão que não se distingue na essência do conceito clássico e estóico. O homem é um ser racional e, sendo racional, deve privilegiar a verdade sobre o erro, a liberdade sobre o despotismo, a paz sobre a guerra. Ao fazê-lo, estará sendo fiel à natureza, que quer a concórdia, a benevolência e a sabedoria. O reverso dessa concepção é a denúncia dos que transgridem a natureza, afastando-se da razão. Os monges que idealizam a ignorância, os fanáticos que advogam a violência e os Príncipes que praticam a guerra agem contra a razão, são, literalmente, privados de mente, *de-mentes*.

Em parte, esse é o tema da obra-prima de Erasmo, *O Elogio da Loucura*. Num dos seus níveis, ela é uma sátira contra a tolice humana (*stultitia*, ou *moria*, em grego), em todas as suas

formas, um carrossel de loucos e arquiloucos que giram em torno do leitor, como as figuras de um relógio medieval ou os personagens de uma dança macabra. A heroína é a Loucura, alegoria que se dirige ao público fazendo seu próprio elogio e que as ilustrações de Holbein apresentam vestida com guizos histriônicos. Ela conduz a ronda com extrema competência, não esquecendo nenhum figurante. Aparecem diante do público os caçadores, os arquitetos, os alquimistas, os jogadores, os devotos, os nobres, os negociantes, os gramáticos, os poetas, os retores, os jurisconsultos, os filósofos, os monges, os bispos, os papas, os reis, os militares, cada um mais louco que o outro, mais convencido de sua própria importância, confundindo seus desejos com a realidade, todos iludidos pelo amor de si mesmo, pela *Philautia*, dama de companhia da Loucura.

Mas a leitura se complica e se torna mais fascinante quando descobrimos que a loucura não é apenas criticada, mas exaltada. Superficialmente, a oradora elogia todas as manifestações da loucura, mas em alguns casos é um elogio irônico, confundindo-se com a sátira, e em outros parece ser uma verdadeira apologia. A distinção é tão fina, que muitas vezes é difícil perceber a diferença. Mas a própria loucura nos dá uma pista, quando diz que há dois tipos de insanidade (*insanitas*), uma vomitada pelo inferno e responsável pela sede de ouro e pelo amor da guerra, e outra, amável, inspirada pela heroína. Podemos supor, portanto, que há também dois tipos de *stultitia*, uma loucura sábia e uma loucura louca.

A primeira é a que torna os homens mais felizes e mais puros. É a que é pregada, no púlpito, pela própria Loucura, filha da ninfa Juventude e nascida nas Ilhas Afortunadas, "onde se colhe tudo sem sementeiras e sem trabalho", cheia de plantas aromáticas e de flores, e onde se nasce sorrindo, e não chorando. Ela é responsável pelo amor, pelo prazer, "tempero da loucura", pela amizade, que consiste em fechar os olhos sobre os defeitos dos outros, pela auto-ilusão, que torna suportáveis nossos próprios defeitos, e finalmente pela religião, que privilegia as crianças e os simples de espírito, cujo centro é a figura de Cristo, que por nossa causa se fez homem, isto é, louco, e que nos promete uma bem-aventurança pela qual nossa alma se separa do corpo, ou seja, pela qual o homem fica, literalmente, "fora de si". É

essa loucura que torna possível a vida social, fazendo com que o marido suporte a mulher, os homens se suportem entre si e o povo suporte seus governantes. Enfim, ela está na origem da verdadeira sabedoria, pois o domínio das paixões está sob sua jurisdição, e "as paixões não são apenas pilotos que conduzem ao porto da sabedoria, mas também, na corrida da virtude, esporas e agulhões que excitam a fazer o bem". Suprimir as paixões, como querem os estóicos, significa "fazer do homem uma estátua de mármore sem inteligência, vazia de todo sentimento humano [...]". Quem não fugiria com horror, como se fosse um monstro ou um espectro, de um homem surdo a todos os sentimentos da natureza, sem paixão alguma [...] que vê tudo com olhos de lince, que não perdoa nada, que só está contente consigo, que é o único razoável, o único livre, o único tudo [...] que não faz questão de ser amado, que não ama ninguém [...] ? Tal o retrato do animal que passa por sábio".

A outra loucura é a que é verdadeiramente louca. Ela está na raiz dos crimes, ridículos e superstições criticados por Erasmo. E está na raiz da falsa sabedoria, incapaz de reconhecer o substrato de loucura contido na razão, incapaz de admitir o papel e a necessidade das paixões e incapaz de perceber a relatividade e os limites da ciência. Essa falsa sabedoria é efetivamente insana, porque se afasta das normas da natureza, que quer que os homens sejam loucos, e supervaloriza um saber que não era necessário na idade de ouro. Pois, na origem, os homens não precisavam da gramática, porque a língua era a mesma para todos, nem da dialética, porque todas as opiniões estavam de acordo, nem da jurisprudência, porque reinava uma moral espontânea, nem da astronomia, porque não lhes passava pela cabeça a loucura de sondar o que acontecia no céu. "As ciências se introduziram com os outros flagelos da vida humana [...]. A medida que desapareceu a pureza da idade de ouro, os maus gênios inventaram as artes."

Assim, a loucura sábia sabe que a sabedoria é louca, e a loucura louca é suficientemente louca para acreditar na sabedoria. Até agora, nada demais: apenas uma forma um pouco mais paradoxal de exprimir a tese de que a verdadeira sabedoria não está nas sutilezas da dialética ou da jurisprudência. Deixando-se

levar pelas liberdades possíveis do gênero, Erasmo exagera um pouco e permite-se uma diatribe vagamente rousseauista contra os males da civilização e o progresso das ciências e das artes, mas é evidente que em seus momentos mais solenes Erasmo era o oposto de um antiintelectualista e, se criticava a caricatura escolástica da ciência, não criticava a própria ciência.

Mas de repente surge a pergunta: se quem está falando é a Loucura, qual o estatuto dessa fala? Se é a Loucura que diz que a loucura é a sabedoria e a sabedoria é a loucura, não seria louco aceitar essa opinião? Sentimo-nos mergulhados, subitamente, na vertigem do paradoxo, como o do cretense que diz que todos os cretenses são mentirosos. A prudência mandaria que rejeitássemos todas essas opiniões, se não soubéssemos que muitas correspondem às do próprio Erasmo. A saída é aceitar que de modo geral a loucura é porta-voz de Erasmo, desde que levemos em conta a multiplicidade dos registros. Ele exprime seus pontos de vista na registro da ironia (elogios que na verdade são críticas), no registro literal (elogios que são efetivamente elogios) e no registro da anfibologia (afirmações parcialmente satíricas e parcialmente elogiosas). O outro texto em que Erasmo se põe em cena, segundo o artifício retórico da *declamatio*, não oferece as mesmas dificuldades de interpretação. É a *Querela Pacis*, em que a personagem alegórica que exprime as opiniões de Erasmo é a Paz. O tom não é o de auto-elogio, mas o do lamento. Não há nenhuma ironia e nenhuma ambigüidade: a Paz argumenta inequivocamente contra a guerra e suas loucuras. Louca é a guerra, loucos são os guerreiros, e a paz é sinônimo de razão. Erasmo poderia ter eliminado toda ambigüidade se tivesse seguido esse modelo, escolhendo como porta-voz não a Loucura, mas outra deusa — Minerva, a sabedoria. Em seu discurso, Minerva teria dito em substância a mesma coisa: a superstição e a guerra são loucas, e a sabedoria consiste em cultivar a paz, a verdadeira religião e a verdadeira ciência, assim como em admitir, dentro de certos limites, a existência do irracional e a influência dos afetos. A razão seria o equilíbrio da razão e da paixão, ao passo que a loucura consistiria no reinado exclusivo de uma ou outra.

Felizmente para a posteridade, Erasmo recusou essa solução banal e escolheu o caminho do paradoxo, produzindo um

texto muito mais inquietante, profundamente marcado pela sensibilidade ambígua da Renascença com relação à loucura, verdade do homem e ameaça a ser exorcizada.

A primeira vista, nada mais semelhante que a concepção erasmiana e a concepção enciclopedista da razão. Como Erasmo, os filósofos acreditam que o homem é um ser razoável por natureza, crêem na universalidade da razão, independentemente de climas e latitudes, e acham que ela pode ter acesso à verdade. Como os enciclopedistas, Erasmo não está preocupado numa razão abstrata, mas numa razão moral, capaz de devassar o erro e educar os povos. Numa formulação puramente setecentista, Erasmo disse que a filosofia não deve interessar-se com “disputas sobre o início das coisas, sobre a matéria primordial, sobre o movimento e o infinito, e sim com aquilo que liberta o homem das falsas opiniões e das preferências viciosas, e constrói uma teoria de governo segundo o exemplo do Eterno Poder”. Tanto na dimensão cognitiva como na moral e política, a razão de Erasmo e a dos filósofos é semelhante. São semelhantes também de outro ponto de vista: o século XVIII começa a dar-se conta da margem de desrazão que cerca a razão, e nesse sentido seu racionalismo é muito mais próximo do de Erasmo que dos grandes pensadores puramente intelectualistas do século XVII. Essas duas vertentes do novo racionalismo — a que combate a desrazão, e a que a aceita, dentro de certos limites — ficam especialmente claras na atitude com relação às paixões. Por um lado, os filósofos mantêm a atitude de condenação às paixões, considerando-as, como Voltaire, “um dom divino mas perigoso”, ou afirmando, como Rousseau, que “com a ajuda do bom-senso nós nos salvamos nos braços da razão”. É a vertente que corresponde, em Erasmo, à condenação das paixões dos prelados e dos Príncipes, que lançam o mundo na superstição e na guerra. Por outro lado, os filósofos valorizam as paixões como em nenhum outro momento da história. Diderot afirma que “sem as paixões, nada existe de sublime, nem nos costumes nem nas obras humanas”. Helvetius ensina que “as paixões são no mundo moral o que o movimento é no mundo físico: ele cria, destrói, conserva,

anima tudo, e sem ele tudo é morto. Da mesma forma, são as paixões que vivificam o mundo moral”. Hume radicaliza a nova perspectiva, afirmando que “a razão é e deve ser apenas a escrava das paixões, e não pode pretender outra função que a de servi-las e obedecer-lhes”. É a vertente que corresponde, em Erasmo, à exaltação das paixões como “as esporas e agulhões que hesitam em fazer o bem” e como os pilotos que conduzem “ao porto da sabedoria”. Assim, podemos dizer que para os filósofos existe uma razão sábia, capaz de criticar a loucura dos reis e dos jesuítas, e capaz de admitir a influência dos afetos e paixões, acolhendo, em parte, a loucura; e existe uma razão louca, que não percebe os seus condicionamentos irracionais, e nesse sentido fica prisioneira do irracional. Essa razão dividida corresponde exatamente à dupla loucura de Erasmo: a loucura sábia, que é a verdadeira sabedoria, podendo criticar os outros e a si mesma, e a loucura louca, que incentiva o erro e o crime, e é uma falsa sabedoria, porque não se sabe louca.

Apesar de tudo, não há uma simetria perfeita entre as duas concepções. A dialética da razão e da loucura, em Erasmo, ainda está profundamente enraizada na visão da Renascença, que via a loucura como uma ameaça universal, anunciando o aniquilamento e o fim do mundo, e que por isso precisava domesticá-la, inscrevendo-a nos jogos elegantes da sátira e da apologia. O *Elogio da Loucura* precisa ser visto em sua época, uma época que publicou inúmeras obras sobre a loucura, inclusive a que serviu de modelo imediato para Erasmo, o *Narrenschiff*, de Brant, de 1494. É preciso, nesse ponto, dar razão a Foucault: há em Erasmo uma angústia surda diante da loucura, e o *Elogio* representa uma tentativa de desarmá-la, de torná-la inofensiva, seja pela crítica, quando denuncia a loucura criminosa dos reis e dos papas, seja pela exaltação, quando louva suas virtudes benfazejas. “Com Erasmo”, diz Foucault, “com toda a tradição humanista, a loucura é capturada no universo do discurso [...]. Ainda que o homem seja seu súdito, seu reino será sempre mesquinho e relativo, pois revelará sua medíocre verdade ao olhar do sábio. Para o sábio, ela se tornará objeto, e da pior maneira, porque se tornará objeto do seu riso.” O século XVIII está emancipado desse medo. A loucura ainda está controlada pela razão, mas sua libertação não inspira grandes temores. Afinal, o romantismo está

às portas: a *Nouvelle Heloise* anuncia o advento de um novo culto do sentimento, de uma nova dinastia da loucura, mas ninguém se assusta com isso. Ao mesmo tempo, o irracionalismo do século XIX ainda está longe. Melhor que Erasmo, o século XVIII pode lidar com o jogo da razão e da desrazão: sem temer a loucura e sem entronizá-la. Por isso, não é Erasmo que antecipa o racionalismo pulsional de Freud, a razão sábia que conhece o substrato irracional da razão, e o combate — é Diderot. Foi ele, e não Erasmo, que disse que “existe um pouco de testículo no fundo dos nossos sentimentos mais sublimes e de nossa ternura mais refinada” e que escreveu, no *Neveu de Rameau*, que, se a criança tivesse a força de um homem, “estrangularia seu pai e dormiria com sua mãe”.

O ILUMINISMO

O que dizer, agora, da tese de que Erasmo seria um precursor das Luzes? A resposta parece evidente: as afinidades existem, mas ele não foi um precursor. Em todos os temas examinados, há evidentes pontos de cruzamento, mas neles transparece a inequívoca especificidade histórica de Erasmo como homem da Renascença. Insistir na tese de que Erasmo seria o preâmbulo do grande drama das Luzes seria ignorar o fato de que a filosofia de Erasmo foi o seu próprio drama, de que ele não preparou o caminho para ninguém, mas construiu seu próprio caminho. Ver o erasmianismo como um enciclopedismo imperfeito, tosco, ainda envolto nas névoas da superstição medieval, seria ignorar a *differentia specifica* tanto da Renascença quanto do século XVIII. Ao mesmo tempo, é preciso dar conta das semelhanças óbvias entre os dois estilos de pensamento. Como proceder?

Uma primeira pista é fornecida pela visão que os próprios filósofos do século XVIII tinham de Erasmo. Em geral, eles o viam como parte de uma família espiritual à qual eles próprios pertenciam. É o que fica muito claro num delicioso diálogo de Voltaire, pondo em cena Luciano, Erasmo e Rabelais. As três sombras ilustres conversam nos Campos Elíseos e descobrem suas

afinidades: os três haviam criticado, em seu tempo, os abusos e os ridículos dos poderosos. Concluída a conversa, encontram Swift — outro membro da “família” — e vão jantar.

Uma segunda pista vem de um fragmento de “Humano, demasiado humano”, de Nietzsche. Segundo ele, uma das grandes vantagens do pensamento reacionário é permitir uma visão mais clara e mais justa das velhas idéias, abrindo assim o caminho para um progresso mais seguro, baseado num passado realmente compreendido, e não caricaturado. Foi o caso de Lutero, que se opôs à tímida reabilitação da ciência, que se iniciara na Renascença, mas criou com isso as condições para uma posterior retomada do desenvolvimento científico. E foi o caso de Schopenhauer, que resistiu às idéias do século XVIII, tentando resgatar uma visão religiosa do mundo, mas por isso mesmo permitiu uma assimilação mais profunda do Cristianismo, lançando, com isso, as bases para um novo progresso. “Somente depois dessa grande vitória da justiça, depois de termos corrigido num ponto tão essencial a perspectiva histórica das Luzes, podemos empunhar de novo a *bandeira do Iluminismo* — a *bandeira com os três nomes: Petrarca, Erasmo e Voltaire*.”

Não seria essa a saída para nosso dilema? Tanto para Voltaire como para Nietzsche, Erasmo aparece como um pensador totalmente de sua época, e nesse sentido não é precursor de ninguém, e como representante de um tipo de pensamento que transcende sua época. Como figura irredutível a qualquer outra, Erasmo é proprietário exclusivo de suas opiniões; como representante de uma tendência geral que cruza transversalmente a história, suas opiniões não podem deixar de coincidir, em muitos pontos, com as de outros representantes da mesma tendência, situadas em diferentes épocas. É da inserção nessa tendência geral que deriva as convergências; é da particularidade de cada época que derivam as diferenças.

Denominemos essa tendência de *Iluminismo*. Pertencem ao Iluminismo as correntes de idéias que combatem o mito e o poder, utilizando argumentos racionais. A definição é grosseira, mas basta para nossos fins. O movimento intelectual que floresceu no século XVIII pode ser denominado a *Ilustração*. Ela foi uma importantíssima realização histórica do Iluminismo — tal-

vez a mais importante, mas não a primeira, e certamente não a última. Depois da Ilustração e parcialmente opondo-se a ela, surgiram autores iluministas como Marx, no século XIX, e Habermas em nossos dias, para citar apenas dois nomes.

A terminologia pode ser nova, mas não a tese. A idéia do Iluminismo como tendência permanente foi sustentada por Adorno e Horkheimer, para os quais o Iluminismo começou com Ulisses, quando a astúcia humana pela primeira vez se voltou contra o mito, e continua com o positivismo, que consagra o retorno do mito. Sem aderir a essa tese, um autor como Peter Gay admite pelo menos que houve uma primeira Ilustração (*Enlightenment*) anterior à do século XVIII: a Antiguidade greco-romana.

Essa inocente inovação terminológica pode contribuir para dissipar algumas confusões. Em primeiro lugar, ela justifica o título deste artigo: Erasmo certamente não foi um pensador da Ilustração, nem sequer um precursor da Ilustração, mas foi um pensador iluminista. Em segundo lugar, ela justifica Voltaire e Nietzsche: o primeiro teve razão em colocar Erasmo ao lado de Luciano, Rabelais e Swift, e o segundo, em colocá-lo ao lado de Petrarca e Voltaire, porque todos eles foram autores iluministas. Em terceiro lugar, ela nos ajuda a compreender o debate que se trava atualmente em torno da razão, do poder e da modernidade e que assume, estranhamente, a forma anacrônica de uma arregimentação de forças contra ou a favor das Luzes, da *Aufklärung*. Tanta emoção seria surpreendente, se estivéssemos falando do século XVIII. Mas o mistério se dissolve quando se introduz a distinção entre Iluminismo e Ilustração. O que está em jogo é uma tomada de posição contra ou a favor do Iluminismo, contra ou a favor da razão e da crítica. É um combate totalmente contemporâneo, em vista da ressurgência da direita, e de um novo irracionalismo que desponta. Nesse combate, as frentes não são claras. É possível criticar a Ilustração, permanecendo dentro da moldura iluminista, como Foucault, ou defender a Ilustração, assumindo posições contra-iluministas, como certas correntes neo-conservadoras, nos Estados Unidos, na França e na Alemanha.

Uma coisa é certa: na etapa atual do Iluminismo, teremos de nos defrontar com as mesmas questões que preocuparam Erasmo — a cultura, a tolerância, a liberdade, a paz e a razão.

Mas isso nos levaria longe, e em todo caso longe do nosso tema. Convoquemos para o final nossa simpática amiga, a Loucura: passem bem, aplaudam, vivam, bebam, ilustres adeptos da loucura — *valete, bibite, plaudite, vivite*. Essa peroração rabelaisiana não é a pior maneira de comemorar a morte, há exatamente 450 anos, de Erasmus Desiderius Roterodamus, mais conhecido como Erasmo.

REINVENTANDO AS HUMANIDADES

DA CRISE À CRISE

No bojo do processo renovador que se iniciou com a volta à democracia e que prosseguirá com a convocação da Constituinte, não têm faltado pronunciamentos sobre uma nova política educacional e cultural. Mas pouco, ou nada, se tem escrito sobre a revalorização em nossos currículos de certas disciplinas, estratégicas para um país que está reaprendendo a pensar: as humanidades.

Gostaria de começar por um depoimento pessoal, que talvez seja também o de grande parte de uma geração.

Chegamos à maturidade nos anos 50, em pleno período desenvolvimentista. Começamos a ler livros de economia, que nos ensinaram a manejar com uma certa desenvoltura termos como propensão marginal a consumir, e siglas herméticas como PNB. Os intelectuais que mais admirávamos diziam que precisávamos substituir idéias importadas, como estávamos substituindo automóveis importados: na melhor das hipóteses, essas idéias tinham de passar por um crivo que um dos melhores pensadores da época chamou de *Redução sociológica*. Suspeitávamos que o projeto desenvolvimentista brasileiro — projeto era um termo em moda, a partir da terminologia existencialista então em voga — talvez não pudesse ser executado em regime de democracia liberal, mas isso não nos preocupava indevidamente. Democracia era coisa dos *outros* — do gringo, que queria exportar para o Brasil modelos que só eram válidos no exterior, ou da oligarquia,

que via no Estado liberal a melhor forma de manter sua dominação de classe. Enfim, víamos na cultura tradicional brasileira a inimiga principal: era uma cultura alienada, colonizada por idéias estrangeiras, dominada por desembargadores que citavam Anatole e por professores de português que citavam Rui. Ela era o símbolo do Brasil que queríamos mudar: um Brasil beletrista, mais preocupado com a crise que com a crise, e cujo nacionalismo se manifestava mais no ódio ao galicismo do que na defesa da Petrobrás. Era uma cultura que usava expressões como *data venia*, *serôdio*, *cizânia*, enquanto nós esgrimíamos com desembaraço palavras como operacional e alienação. Nessa versão tropical da "*querelle des anciens et des modernes*" nós representávamos a onda do futuro porque sabíamos que a crise do Brasil era estrutural, vinculada à nossa condição de país subdesenvolvido e dependente, enquanto os outros, os velhos, diziam que a crise do Brasil era de caráter, ou afirmavam que tudo melhoraria no momento em que a juventude soubesse colocar corretamente os pronomes.

Esse Brasil formalista, cartorial, forense, antimoderno, de algum modo estava associado ao conceito de "humanidades". Elas simbolizavam tudo isso: uma cultura livresca, uma pedagogia de frade, que ensinava gerações incontáveis de estudantes a declinar *rosa*, *rosae*, a declamar sonetos de Olavo Bilac, ou a estudar filosofia no compêndio do Padre Leonel Franca. Rejeitávamos tudo isso, não porque fôssemos necessariamente incultos (muitos liam o seu Sartre e sabiam o seu Hegel), mas porque uma educação, assim concebida, não podia formar os "recursos humanos" necessários ao nosso processo de desenvolvimento. Precisávamos de químicos industriais e engenheiros eletrônicos, e não latinistas — essa era a síntese de nossa oposição às humanidades.

UM ANJO TORTO

Pois bem, um dia ocorreu essa coisa espantosa: um anjo torto ouviu as nossas preces. Sem dúvida, queríamos um governo civil e popular; mas, com essa importante diferença, tudo o mais aconteceu conforme imaginávamos. Nossos novos governan-

tes exprimiam nossas idéias e até usavam nossa linguagem: eram a favor do desenvolvimento, falavam grosso com o gringo (apesar do modelo desnacionalizante adotado) e diziam que não podíamos importar mecanicamente idéias não-adaptadas às realidades brasileiras.

Foi então que começaram a circular nos Ministérios e nas estatais aqueles rapazes com terno de tergal fosforescente e uma *attaché case* preta, com um brilho esquisito nos olhos. Eram os filhos do milagre, e os pais do modelo. Tinham doutorado em Chicago, brandiam estatísticas e defendiam o governo com equações. Da noite para o dia, o Brasil dos bacharéis transformou-se no Brasil dos tecnocratas.

A filosofia e o latim foram suprimidos dos currículos. A história deixou de ser lecionada como disciplina autônoma. O português, reduto dos gramáticos que desprezávamos, mudou tanto, que até mudou de nome — passou a chamar-se comunicação e expressão. Em compensação, aumentou assustadoramente o número de vagas nas disciplinas certas, as que convêm a um país em desenvolvimento: química, engenharia, eletrônica, informática.

Em suma, o país se modernizara. Tudo como queríamos: só que nossos sonhos, realizados, viraram pesadelos. O país não era mais a pátria dos bacharéis, mas tinha se convertido na terra-de-ninguém dos zumbis competentes e dos doutores lobotomizados. O Brasil inteiro fazia vestibular com testes de múltipla escolha, gostava de futebol, jogava na loteria esportiva, torcia por Fittipaldi e vivia mergulhado, beatificamente, numa ignorância enciclopédica. Antes de 1964, tínhamos grandes massas iletradas, e uma oligarquia pelo menos superficialmente culta; desde então, reinou a grande democracia do analfabetismo universal.

Entendamo-nos: havia mais gente com formação superior que em toda a história passada do Brasil. Mas, culturalmente, reinava o analfabetismo. Não se lia literatura. Não se sabia história. Não se conheciam línguas estrangeiras, ou se conhecia o inglês básico, o suficiente para aproveitar bolsas de pós-graduação oferecidas no exterior. O francês tinha se transformado numa língua tão morta quanto o latim, e do latim sabiam-se estritamente as duas ou três expressões usadas pelos americanos em livros de economia. Não se usava mais *data venia*, mas usavam-

se *se prima facie, ceteribus paribus, ex ante e ex post*: tudo como está no manual de Samuelson. Nosso velho inimigo estava definitivamente morto: as humanidades tinham acabado.

Começamos então a descobrir uma coisa estranha: uma causalidade oblíqua, perversa, inesperada, entre o fim das humanidades e o fortalecimento do regime autoritário. Que o regime tinha acabado com as humanidades era algo de óbvio, que podia ser verificado no *Diário Oficial*; mas que a proposição era reversível e que a extinção das humanidades beneficiava o regime foi algo que só descobrimos depois de algum tempo.

O que aconteceu foi simplesmente o seguinte: com o fim das humanidades acabou também, em grande parte, o pensamento crítico. O fim da filosofia significou o fim de toda uma prática de reflexão questionadora que bem ou mal tinha se iniciado nos anos 60. O fim da história significou o fim de um estilo de pensamento que vê o presente como fluxo e, portanto, como algo transformável. O fim da literatura significou o empobrecimento do imaginário, que não podia mais fantasiar um futuro situado além do existente. O fim do latim e do francês significou o fim de instrumentos que com todos os defeitos do ensino tradicional comportavam perspectivas de evasão e transcendência: fuga temporal em direção a nosso passado cultural mais remoto, ou fuga espacial em direção a outro universo que não o da cultura anglo-saxônica dominante.

Hoje sabemos, os *défroqués* da grande religião nacional-populista, que havia mais humanidade num cônego dispéptico que escandia hexâmetros da *Eneida*, ou numa antiga aluna de Sion que recitava, num francês trêmulo, trechos da *Phèdre*, ou num velho senil que contava anedotas canalhas ocorridas na Paris de Mistinguett, que em toda a nossa retórica de mocidade. Éramos puros, éramos duros e éramos bárbaros — mas não no bom sentido. A cultura que queríamos demolir era frívola e ornamental, acadêmica e elitista, eurocêntrica e alienada, mas nela pulsavam memórias e esperanças, que se extinguíram para sempre quando foi arrasada pela tecnocracia triunfante. No Brasil dos anos 70, não havia mais pessoas alienadas; só havia conformistas esquizóides. Todos praticavam, conscienciosamente, a redução sociológica, afastando modelos estrangeiros ou adaptando-os, com infinitos cuidados higiênicos, à nossa realidade de potência média

— por exemplo, essa idéia exótica chamada democracia, ou essa outra chamada direitos humanos, que o regime aceitava, desde que ajustadas às nossas peculiaridades de país em desenvolvimento.

Goethe disse uma vez que devemos tomar muito cuidado na escolha dos nossos ideais de juventude, porque eles vão acabar se realizando. Somos uma geração mimada pela história: conseguimos tudo o que queríamos, e o que conseguimos nos faz medo.

Apesar de tudo, podemos ainda reabilitar-nos se pudermos contribuir, pela reflexão ou pela ação, para uma certa correção de rumos. Por exemplo, podemos lutar para que as humanidades venham a assumir o papel que lhes cabe no sistema brasileiro de ensino.

AS HUMANIDADES

Tradicionalmente, as humanidades se confundiam com o estudo do latim e do grego. Dizia-se que um estudante *fazia suas humanidades* quando cursava o segundo ciclo do ensino secundário, numa época em que essas classes eram constituídas sobretudo por aquelas disciplinas.

O termo se emprega hoje num sentido mais amplo, mas a questão está em saber até que ponto ele pode ser estendido sem perder sua especificidade. Por exemplo, não podemos dizer que sua extensão coincide com a do termo *humanista*, no sentido do *quattrocento* italiano. Pois o humanista da Renascença se interessava pelas humanidades, mas também por muitas outras coisas que não poderíamos hoje considerar como humanidades. Seu saber incluía a filologia greco-latina, mas também a ciência natural e vários talentos práticos. Assim, não se limitava a estudar Plínio, mas fazia coleções de história natural; não se contentava em ler Estrabão, mas fazia estudos geográficos; Tito Lívio e Tucídides não eram apenas textos clássicos, mas modelos para a composição de crônicas contemporâneas; traduzia as comédias de Plauto, mas também as encenava e dirigia; além disso, agia como magistrado, secretário, diplomata, soldado. O humanista podia fazer seu verso de Terêncio: "*Homo sum — nihil humani a me alienum puto*". Mas esse verso não se presta para uma

definição atual das humanidades. Teríamos, nesse caso, que incluir as ciências humanas, e mesmo as ciências exatas, na medida em que nenhuma delas é "alheia ao homem", no sentido de Terêncio. Para terem algum conteúdo real, nas condições contemporâneas, as humanidades devem ser mais que o simples cultivo do grego e do latim, e menos que uma *summa* enciclopédica dos conhecimentos humanos.

Proponho chamar de *humanidades* as disciplinas que contribuam para a formação (*Bildung*) do homem, independentemente de qualquer finalidade utilitária imediata, isto é, que não tenham necessariamente como objetivo transmitir um saber científico ou uma competência prática, mas estruturar uma personalidade segundo uma certa *paidea*, vale dizer, um ideal civilizatório e uma normatividade inscrita na tradição, ou simplesmente proporcionar um prazer lúdico.

Essa definição é ampla demais para permitir um consenso absoluto sobre as disciplinas que deveriam ser incluídas, mas creio que seria razoável, a partir dela, considerar que pertencem às humanidades disciplinas como línguas e culturas clássicas, seu objeto original; língua e literatura vernácula; principais línguas estrangeiras e respectivas literaturas; história; filosofia, e belas artes.

LETRAS CLÁSSICAS

Propor no Brasil de hoje que as letras clássicas voltem a figurar no segundo grau parece tão extravagante quando advogar o retorno aos currículos medievais — o *trivium* (gramática, retórica e dialética) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia). E, no entanto, ninguém menos que Antonio Gramsci, primeiro secretário-geral do Partido Comunista Italiano, fez a apologia do ensino do grego e do latim.

Ninguém aprende essas duas línguas, dizia ele, para trabalhar como garçom ou como intérprete, e sim "para conhecer diretamente a civilização dos dois povos, pressuposto necessário da vida moderna, isto é, para ser si mesmo e conhecer a si mesmo conscientemente". O latim, como o grego, se apresenta à fantasia como um mito, com um fascínio que nenhuma língua mo-

derna poderá ter. Não se aprende o latim para falá-lo. Através dele, é toda uma civilização que ressurgem, são nossas origens que aparecem. A comparação do latim com o italiano (ou o português) é um constante exercício intelectual, mobilizando todas as nossas faculdades de análise e abstração, para podermos descobrir as semelhanças e as diferenças. O estudo da gramática é um instantâneo fotográfico, ao passo que o estudo da língua, de Ennio a Fedro e os autores cristãos, é um processo diacrônico, que imita o fluxo da história real: o vocabulário de Plauto não é o de Cícero, que por sua vez é diferente do dos autores do Baixo Império. A língua é história, em seu desdobramento no tempo, e contém a história dos homens que a falaram, na sucessão dos séculos. "A educação do jovem é determinada por todo esse complexo orgânico [...]. O estudante mergulha na história, adquire uma intuição historicista do mundo e da vida, que se converte numa segunda natureza, quase numa espontaneidade, porque não foi inculcada pedantemente por uma vontade educativa externa."

Para o bem ou para o mal, pertencemos à cultura do Ocidente, que foi moldada pela mundo greco-latino. Lendo sobre Ulisses, estamos lendo sobre nós mesmos. A queda de Tróia é também a nossa queda, e aprendemos com o piedoso Enéas a transformar o incêndio de Ilion na fundação de Roma, vencendo todas as adversidades: "*tantae molis era Romanam condere gentem*". Buscamos em Tito Lívio ensinamentos para nossa vida cívica e aprendemos com Suetônio a detestar os tiranos. Para nosso horror, descobrimos que Calígula é nosso contemporâneo. Meditamos com proveito a grave sabedoria de *De Amicitia*, mas rejeitamos as opções políticas de Cícero. Estamos de algum modo mais próximos da ralé boêmia que cercava Catilina que do arri- vista Marcus Tullius, *homo novus* que adulava o partido aristocrático. Surpreendemo-nos tomando partido na guerra civil entre Pompeu e César, e quase partilhemos o entusiasmo dos jacobinos pelo tiranicida, Brutus, quando assistimos ao colapso das instituições republicanas. Lemos uma carta em que Plínio, o Jovem, relata a Trajano haver interrogado, como governador numa província da Ásia Menor, várias pessoas acusadas por uma carta anônima de praticarem o Cristianismo. Trajano aprova o comportamento de Plínio, mas recomenda que no futuro não dê mais

crédito a cartas anônimas, pois denúncias desse tipo são infames e incompatíveis com o grau de civilização alcançado pelo Império: estamos no ano 2 da Era Cristã.

Em suma, voltamos a Gramsci. Ninguém aprende latim para falar latim. Aprendemos latim para descobrir nossas raízes e tomarmos consciência do que somos hoje; para exercitar nossas faculdades de análise e abstração; para conhecermos melhor esse latim moderno que é o português; para encontrarmos na Antiguidade romana paralelos com nossa atualidade, e para fugirmos dessa atualidade, recusando, num gesto de desafio político, e não de escapismo, o eterno presente que nos é imposto pela sociedade unidimensional.

PORTUGUÊS E CULTURA LUSO-BRASILEIRA

Entre as línguas e literaturas modernas, é evidente que a língua portuguesa e a literatura luso-brasileira têm de receber absoluta prioridade. Essa coisa trivial precisa ser dita, porque durante o governo autoritário o português foi sistematicamente humilhado. A redação foi suprimida, e com ela o adestramento necessário na arte de pensar e organizar as idéias, e a própria disciplina mudou de nome, como vimos. Atrás do novo nome — comunicação e expressão — há uma nova ideologia — a de que o importante não é o aprendizado de uma língua padronizada, e sim a capacidade de exprimir-se e comunicar-se, mesmo sem a utilização "correta" dessa língua.

Essa reação aparentemente saudável contra a gramatiquice que torturou várias gerações de estudantes brasileiros esconde algo de profundamente problemático: uma polêmica não contra a rigidez da gramática normativa, mas contra a norma culta em geral, não contra a deformação e esvaziamento do pensamento por uma pedagogia formalista, mas contra o próprio pensamento. O curioso é que nesse ponto como em tantos outros há uma perfeita continuidade entre a tecnocracia militar e o populismo atual.

Durante o regime autoritário, o aprendizado da língua como via de acesso à cultura foi desencorajado, porque o regime precisava de técnicos, e não de contestadores, e nessa ótica era mais

importante paralisar cérebros, treinando-os na lógica binária subjacente aos testes de múltipla escolha (certo ou errado) que habituar os estudantes a concatenar idéias capazes de transcender esse universo dicotômico. Terminado o governo autoritário, os populistas prosseguem a mesma tarefa de sabotar a linguagem e o pensamento.

Segundo eles, não temos o direito de impor à criança uma normatividade lingüística de classe, um código de classe, desrespeitando a espontaneidade linguageira da classe baixa. Esse populismo se baseia num historicismo reacionário e acaba produzindo os mesmos efeitos visados pelo regime anterior: a destruição da linguagem como veículo do pensamento crítico. Pois ele implica manter em seu gueto lingüístico o indivíduo marginalizado que já vive num gueto sócio-econômico.

É óbvio que quem domina o código culto dispõe de recursos de expressão muito mais ricos e pode comunicar-se de modo muito mais eficaz. Ele pode compreender seu próprio contexto e transcendê-lo. Pode compreender o ponto de vista do outro e refutá-lo. Pode aceitar argumentos e também contra-argumentar. O uso desse código é uma condição necessária, embora obviamente não suficiente, para que o homem possa pensar e agir, como homem e como cidadão.

Sabemos por sociolingüistas, como Basis Bernstein, que o "código restrito", falado por pessoas de classe baixa, está associado a estruturas de pensamento também restritas — concretas, autocentradas, contextuais — que bloqueiam a capacidade de abstrair e generalizar. Só o domínio do "código elaborado" assegura acesso pleno ao estágio do pensamento crítico, que supõe a capacidade de descontextualizar, de virtualizar certezas, de conceber outros modelos de sociedade.

Se isso é verdade, o populismo lingüístico brasileiro está contribuindo para dificultar o pleno desenvolvimento cognitivo da classe baixa e, portanto, para impedir o amadurecimento de uma consciência crítica. Ele não está protegendo um dialeto ou uma fala regional, o que seria totalmente legítimo, e sim idealizando um déficit. Esse déficit é o simples produto de um sistema social injusto, comparável a outros déficits, de natureza social e econômica, produzidos pelo mesmo sistema. O populismo "naturaliza" uma estrutura lingüística deficitária que na verdade é so-

cialmente determinada, e no limite acaba por naturalizar aquelas mesmas relações sociais que estão na origem de todos os déficits — os materiais e os cognitivos. Nisso, como em tudo mais, o populismo revela o seu substrato conservador. Em vez de glorificar o que precisa ser denunciado, os populistas fariam melhor se contribuíssem para dar ao povo os instrumentos de sua auto-emancipação, que não são primordialmente de natureza lingüística, mas *incluem* os de natureza lingüística.

Outra razão do desaparecimento do "português" como disciplina curricular pode estar ligada à idéia de que no Brasil não se fala mais o português, e sim uma língua própria, que alguns não hesitam em chamar de brasileira. É uma variante especialmente rudimentar do nacionalismo cultural que se difunde entre nós. Ora, todos sabem que não há diferenças intransponíveis entre o português falado no Brasil e na Europa. As diferenças que existem, e elas são reais, podem ser objeto de uma padronização internacional flexível, que inclua, além do Brasil e Portugal, os cinco outros países lusófonos soberanos. O notável trabalho de harmonização ortográfica empreendido pelo Professor Antônio Houaiss é um passo importantíssimo na direção certa. Um Ipiranga lingüístico seria, além de anacrônico, grotesco, porque nos privaria do benefício de pertencermos a uma comunidade lingüística de mais de 160 milhões de usuários, que não pode ser desprezada como veículo de irradiação cultural no restante do mundo. Optar, hoje em dia, pela secessão, seria um gesto ideológico cego, tão retrógrado politicamente como contestar a hegemonia do código culto, pois, num e outro caso, o efeito seria sabotar a universalidade do português como língua de cultura.

O que vale para o estudo da língua, vale para o estudo da literatura. Temos de evitar a tendência anti-histórica que privilegia o presente sobre o passado e a tendência chauvinista que privilegia a literatura brasileira sobre a portuguesa.

Parte-se erroneamente da impressão de que compreenderemos melhor o mundo contemporâneo se consagrarmos maior atenção aos escritores vivos, relegando os clássicos a uma posição secundária. Essa impressão ignora o fato óbvio de que uma obra clássica é tão atual no presente quanto na época em que foi escrita. A subliteratura é sempre irrelevante para o presente.

Imagine-se o que teria acontecido se um professor de literatura brasileira nos anos 20 tivesse tido a idéia "progressista" de excluir do currículo Machado de Assis, substituindo-o pelo autor mais em moda e mais recente naquele momento: Coelho Neto. Duvido que as infelizes vítimas dessa experiência pedagógica tivessem adquirido melhores instrumentos para entender sua época lendo *O Rei Negro* que lendo *Dom Casmurro*.

Advoga-se, por outro lado, senão o fim do estudo da literatura portuguesa, pelo menos sua equiparação às outras literaturas estrangeiras. Pergunto ao excelente crítico literário que é o principal defensor dessa idéia qual seria o nível atual da literatura dos Estados Unidos se os departamentos de Letras das universidades americanas impusessem o estudo exclusivo, ou preponderante, de autores puramente nacionais, como Faulkner ou Hemingway, ou no máximo de americanos expatriados, como T. S. Eliot, Henry James e Ezra Pound, em detrimento de autores ingleses como Joyce e Lawrence. Seria preciso ser muito persuasivo para convencer essas universidades de que o estudo de Shakespeare deve ter o mesmo peso nos currículos que o de Racine, Calderón ou Gryphius. Com toda razão, elas responderiam que Shakespeare é infinitamente mais relevante para a cultura americana que Racine. Nossa literatura ficaria menos brasileira no momento em que Eça de Queirós e Fernando Pessoa fossem considerados autores estrangeiros. Sabemos, sem sombra de dúvida, que eles fazem parte de nossa cultura. Esquecer Camões e Gil Vicente é esquecer a parte mais viva da nossa substância cultural. Nestes exemplos, como no exemplo do latim, trata-se de remontar ao passado, para podermos compreender nosso presente: ou nosso passado como partes da história portuguesa ou nosso passado como herdeiros da cultura romana. Somos esse passado, e esse passado vive em nós: só ele pode ajudar-nos a entender a atualidade que nos modela, e que contribuímos para modelar na exata medida em que conhecemos as influências que nos constituíram.

No meio tempo, uma palavra de advertência, não ao brilhante crítico a que me referi, que não precisa receber lições de ninguém e que de resto é um veemente defensor da cultura humanística, mas a alguns dos seus discípulos mais belicosos: não há muita razão para temer a recolonização lusitana. O imperia-

lismo que nos ameaça não é mais o do tempo do senhor Dom João VI. Não é mais o momento de ranger os dentes pensando na "noite das garrafadas", nem de pedir socorro ao Almirante Cochrane para evitar o revide das Cortes. Nas condições contemporâneas, em que enfrentamos o risco de uma desfiguração da língua por influência de idiomas mais agressivos, nossa identidade cultural será tanto mais forte quanto maior for nosso apego à tradição, e a literatura portuguesa é uma parte indissociável dessa tradição.

FRANCÊS E INGLÊS

Já que estamos falando em tradição, na tradição brasileira as principais línguas ensinadas nas escolas foram o francês e o inglês. Como não me atrevo a sugerir o ensino do alemão, do italiano e do espanhol, limito-me a dizer que essa tradição deve ser mantida, o que implica restaurar o francês como disciplina obrigatória.

É um sinal dos tempos que seja preciso recordar coisas óbvias, como a importância do francês enquanto idioma oficial de metade da África, ou veículo de uma cultura que apesar dos pesares continua sendo uma das mais influentes do mundo. É tempo de enterrar de vez o lugar-comum de que a cultura francesa está em decadência.

Podemos distinguir três vagas de influência francesa no Brasil. Na primeira, no final do século XVIII, ela nos chegava sob a forma das "idéias francesas", as obras dos enciclopedistas, que tinham cheiro de enxofre e faziam tremer o trono e o altar. Na segunda, que predominou durante mais de um século, ela assumiu a forma de uma colonização cultural indiscriminada, estendendo-se desde a moda à culinária, desde a comédia de boulevard ao tratado de direito constitucional. Paris nos ensinava a ver, sentir e pensar. Na terceira, que começou depois de 1945, a influência americana entrou em ascensão, sem que com isso a francesa desaparecesse. Ela fez o que fazem as espécies ameaçadas de extinção: especializou-se. Em vez de ser uma presença difusa atravessando inteiramente nosso cotidiano, ela se concentrou na filosofia e nas ciências humanas.

Essa terceira fase conheceu vários ciclos. No pós-guerra, houve o ciclo existencialista, com Sartre e Camus; nos anos 60, o ciclo estruturalista, com Lévi-Strauss, Althusser, Poulantzas, Lacan, e vivemos, atualmente, o ciclo pós-estruturalista, com autores como Foucault e Derrida, Barthes e Deleuze, Castoriadis e Baudrillard.

Não há sinais de que essa extraordinária criatividade esteja por se esgotar. A irradiação cultural parisiense não se limita à América Latina e atinge áreas culturais tradicionalmente imunes à sedução francesa, como os Estados Unidos, até recentemente *chasse gardée* da filosofia analítica e que hoje está sob a gravitação dos pós-estruturalistas franceses, e a Alemanha, que desde a guerra ignora a cultura de além-Reno, mas que nos últimos tempos lê febrilmente os autores franceses, principalmente depois que Jürgen Habermas escreveu em *Le Monde* que nos últimos dez ou vinte anos as principais influências culturais vieram de Paris.

Em suma, tudo indica que a oração fúnebre da cultura francesa foi pronunciada cedo demais. É justamente nesse momento que o Brasil resolve abolir o ensino obrigatório do francês. Com isso, ficamos entregues, de mãos atadas, a uma única influência cultural: a anglo-saxônica. A revivescência do ensino do francês teria no mínimo a vantagem de permitir aos nossos estudantes uma escolha entre as duas culturas.

É preciso evitar mal-entendidos: não estou cometendo o ridículo de identificar o inglês com a tecnocracia e o francês com as humanidades. Estou simplesmente partindo do fato empírico de que o francês sempre foi vetor da respectiva cultura, o que não parece ser a vocação do inglês. Na fase da hegemonia parisiense, junto com o francês vinham Corneille e Molière, Victor Hugo e Rimbaud; na fase atual de hegemonia americana, não se pode dizer que junto com o inglês venham Donne e Shakespeare, Byron e Joyce. Nossas avós eram patéticas em sua submissão mental a Paris, mas pelo menos sabiam de cor o diálogo entre o Cid e Don Diego; nossas filhas são igualmente patéticas em sua submissão mental a Washington, com a agravante de que nunca ouviram falar na *Waste Land*. Das duas alienações culturais, a francesa foi de longe a mais civilizadora.

Minha proposta é, portanto, que, além de se restaurar o ensino da língua e literatura francesas, seja repensado o ensino do inglês, de modo a fazer do seu aprendizado uma experiência menos mecânica que a que se pode ter num laboratório de línguas, no Instituto Berlitz. Somente assim seria possível resgatar o inglês para o estudo das humanidades. Ele não seria apenas a língua dos redatores da revista *Time*, mas a língua em que Milton escreveu *Paradise Lost*.

HISTÓRIA

O estudo da história tinha tradicionalmente fins edificantes. Aprendia-se história para seguir os bons exemplos, os dos varões de Plutarco, nas *Vidas Paralelas*, ou os de Tito Lívio, em suas *Décadas*. Bossuet deu-se ao trabalho de escrever para seu real pupilo, o Delfim de França, um tratado de história universal, com fins pedagógicos. O ensino da história tinha uma função cívica e patriótica. Várias gerações de estudantes aprenderam a admirar nos livros de Albert Malet as virtudes republicanas pregadas por Michelet. Também no Brasil aprendemos a respeitar a *virtù* cívica, em Feijó, ou guerreira, em Caxias.

Mas a história, além de edificante, também sabia contar estórias, que estimulavam a imaginação infantil. Ela tinha um enorme componente lúdico: o prazer que sentíamos ouvindo a história de Rômulo e Remo era herdeiro direto do prazer que tínhamos sentido antes, ouvindo outras histórias de crianças abandonadas, como Hansel e Gretel, ou João e Maria. Tudo isso acabou. A história ou não existe mais ou perdeu sua autonomia, confundida com a geografia, ou tornou-se desinteressante.

Há várias maneiras de tornar a história desinteressante. Há a maneira convencional, em que ela se reduzia a uma sucessão de datas, num palco em que gesticulavam reis e generais. O importante era saber em que ano tinha se travado a batalha de Salamina. Há a maneira da história quantitativa, em que aprendemos qual a taxa de natalidade e mortalidade da Bretanha, na última década do século XVIII. O importante é conhecer o comportamento histórico dos preços dos gêneros alimentícios. E há a maneira do marxismo vulgar, que foi ensinado no Brasil em

manuais curiosamente tolerados pela censura do regime autoritário. Neles, não havia mais pessoas; só havia estruturas. A história da Grécia não mencionava os nomes de Péricles ou Alcibíades; só havia um estranho personagem chamado “modo de produção”, que estava presente em Esparta e Tebas, e produzia sempre os mesmos efeitos. Era uma história sem superestruturas; o importante era saber como se dava a luta de classes na Grécia dos tiranos, em contraste com a Grécia democrática, e não saber o que pensavam os filósofos eleáticos sobre a natureza da matéria.

Sem dúvida, tudo isso é mais sério que a história impressionística de Michelet, mas que paixão nesse impressionismo! Reconhecemos a superioridade da história científica, mas que saudades de Albert Malet! Era uma historiografia deliciosamente absurda. Lembro-me de uma gravura do Grand Condé, com sua peruca empoada e embaixo uma legenda que se referia à *laideur épique*, à feiúra épica do retratado. Impossível encontrar um retrato de Napoleão sem uma legenda derivando cuidadosamente traços de caráter de traços fisionômicos: testa ampla, denotando a vastidão dos pensamentos, olhar de águia, denotando os projetos guerreiros. Um psicologismo inocente impregnava tudo: se apenas Luís XVI tivesse dado ouvidos a Necker, em vez de se deixar influenciar pela *clique* que rodeava Maria Antonieta!

Essa história não formava pesquisadores, mas era um estímulo para o sonho e, portanto, para a ação. Talvez nem sequer formasse bons cidadãos, como era sua intenção explícita, mas fazia algo de mais importante: ensinava a conceber o mundo como história. Mais de uma vez, lendo as explicações de Malet sobre “as causas da Revolução Francesa”, tive a ilusão de que o autor estava falando sobre o Brasil contemporâneo. Era uma história que treinava o espírito para o hábito do pensamento retrospectivo e prospectivo, memória e antecipação, recaptura do passado e vivência do presente como história, isto é, um presente plástico, maleável, habitado por um futuro que depende de nós concretizar. Nada mais ideológico que essa história: a ideologia da *bourgeoisie conquérante*, para a qual não havia obstáculos à vontade humana e que não tinha descoberto ainda o grande abismo entre o “terceiro estado” e a classe operária. Mas atrás de tudo isso havia um enorme sopro democrático, que

compensava todas as ingenuidades. Era uma história épica, cujo herói era o homem. Reencontrei depois a mesma larga inspiração homérica em vários livros de história “adulta”: a história da cultura grega em Burckhardt, a história romana de Gibbon e Mommsen, e a história sangrenta da grande injustiça contra o proletariado, no primeiro volume do *Capital*.

Será uma utopia imaginar uma nova história que seja tão científica quanto a atual, sem abrir mão do que fazia a grandeza da antiga — a capacidade de estimular o pensamento, mas também o imaginário, de fazer-nos sofrer sofrimentos que não são nossos, de viver experiências que não nos pertencem, de evocar o passado, trazendo-o para o presente, de projetar no passado nosso presente, reconhecendo-o como algo de único e ao mesmo tempo como a repetição de velhos protótipos? Sem uma história assim, que permita realizar o sonho de Walter Benjamin — salvar o passado, no momento em que o reconhecemos como sincrônico com o nosso presente, num instante de perigo —, o projeto de restaurar as humanidades seria necessariamente incompleto.

FILOSOFIA

Seria um pouco difícil, depois de Merleau-Ponty, fazer um “elogio da filosofia”. Todos sabemos o que está em jogo: nenhuma outra disciplina está tão carregada de história, a história dos erros e acertos com que a humanidade, em sua sabedoria e em sua cegueira, tentou pensar-se e pensar o mundo. Refazer o longo itinerário ao longo do qual os pré-socráticos especularam sobre a substância do universo e Platão e Aristóteles sobre a natureza do homem e suas instituições; os pensadores medievais tentaram conciliar a verdade humana e a verdade revelada; Bacon e Descartes lançaram as bases do pensamento moderno; Spinoza e Leibniz criaram os primeiros grandes sistemas idealistas; Kant tirou a filosofia do seu “sono dogmático”, mostrando sob que condições a razão pode atingir a verdade, orientar a ação e fundamentar o juízo estético; Hegel tentou restaurar a unidade dessa razão desmembrada, na mais extraordinária construção especulativa de todos os tempos; Marx, invertendo Hegel, anun-

ciou a decomposição do Espírito Absoluto, substituindo-o pelo homem como ser produtivo concreto, e declarou que não era mais o momento de interpretar o mundo, e sim de transformá-lo; Nietzsche anuncia a morte de Deus e combate o niilismo em nome de Dioniso; Heidegger tenta destruir a metafísica ocidental, em busca do Ser exilado; Derrida tenta deconstruir o logocentrismo, em busca da escrita primordial, a *Urschrift*, reprimida pela Voz; o positivismo lógico e seus descendentes, como a filosofia analítica, desmascararam as proposições vazias, metafísicas, inverificáveis, ou tautológicas, numa ascese necessária e suicida — refazer todo esse caminho é refazer o trajeto da razão humana.

A filosofia está assim no centro das humanidades. Impossível ser relativista, reconhecendo, em formas tão variadas, o mesmo impulso de encontrar a verdade; impossível ser dogmático, nesse “festim báquico” de que falava Hegel, nesse campo de batalha, *Kampfplatz*, de que falava Kant, em que coexistem tantos convivas e tantos combatentes, todos advogando filosofias absolutamente plausíveis e absolutamente contraditórias entre si.

Por isso, o filósofo é crítico, embora não seja cético. Não desespera da verdade, mas recusa todas as certezas, considerando-as provisórias e sujeitas a serem relativizadas por novos argumentos.

É óbvio que uma disciplina que tem a crítica como razão de ser não pode ser estimulada pelos regimes autoritários. A filosofia é a atividade do pensamento enquanto pensamento, a razão em sua negatividade pura, que não pode ser posta a serviço de nenhum projeto de escravização do homem. A razão filosófica é inimiga nata da razão de Estado: não é por acaso que ela foi suprimida dos currículos brasileiros.

Agora que ela está a ponto de ser reintroduzida nas escolas e universidades, temos de ficar atentos para não recairmos em antigos erros, ou incidirmos em novos. O ensino tem de ser essencialmente pluralista, sem privilegiar nenhuma doutrina específica, o que não significa, obviamente, a ausência de todo ponto de vista. Se apresentássemos todas as doutrinas como equivalentes, sem paixão, estaríamos formando sofistas, não filósofos. É da essência da filosofia ver a sucessão das doutrinas a partir de uma posição teórica, de um *a priori*, que pode ser tomista, posi-

tivista ou marxista. O importante é que esse ponto de vista permita o livre confronto com todas as correntes: ele deve ser um jato luminoso que torne visíveis aspectos que de outro modo não seriam percebidos, e não um refrator que exclua ou deforme aspectos incompatíveis com o ponto de vista adotado. O que havia de errado nos antigos manuais jesuíticos não era o fato de serem tomistas, e sim o de serem esquemáticos e simplificadores; o que haveria de errado num manual que expusesse a filosofia segundo a ótica da Academia de Ciências de Moscou não seria o fato de tal manual ser marxista, e sim, pelo contrário, de que, sendo cartilha, seria por definição incompatível com o marxismo, que deveria ser trabalho do pensamento, e não dogma.

ARTE

Enfim, entramos no reino da arte: a pintura, a escultura, a arquitetura, a música.

A estética idealista alemã atribuía à educação artística um papel formador especialmente importante. Para Schelling, cabia à arte reconciliar consigo mesmo a modernidade dilacerada em fragmentos estanques — o Estado, a sociedade, a família —, unificar o homem dividido em papéis sociais distintos — o cidadão, o burguês, o particular. Schiller é autor de uma série de *Cartas sobre a Educação Estética do Homem* (1795), nas quais expõe a doutrina da arte como força pedagógica, capaz de mediar entre a sensibilidade e a razão, elevando o homem puramente sensível à esfera da forma e do pensamento e reconduzindo o homem puramente espiritual ao mundo dos sentidos. Até hoje, certas pedagogias de origem alemã (como a antroposofia de Rudolf Steiner, que está na origem da *Waldorf Schule*) conferem à educação artística um valor superior à educação intelectual. As crianças aprendem a tocar flauta e violino, mas poucas deixam a escola com especial entusiasmo pela leitura.

Sem voltarmos à filosofia educacional de Platão, que considerava a música fundamental na formação da classe dos guerreiros, nem sequer a práticas pedagógicas mais recentes, que incluam o ensino obrigatório do canto e do piano, é incontestável

que noções de música e de desenho seriam valiosas. Mas, na perspectiva de um ensino humanístico, o *fazer* é menos importante que o *saber*. A prática das artes pode ser dispensada, mas não sua história. Um estudo histórico da pintura, de Giotto a Picasso, da arquitetura, de Palladio a Van der Rohe, da música, de Palestrina a Schönberg, e do cinema, dos irmãos Lumière a Bertolucci, seria o coroamento necessário de todas as outras disciplinas humanísticas.

QUATRO ARGUMENTOS

Mas por que esse *plaidoyer* a favor das humanidades num país em desenvolvimento como o Brasil, que tem tantas outras prioridades? Que teríamos a ganhar com sua restauração nos currículos escolares e acadêmicos? Vejo pelo menos quatro vantagens.

Em primeiro lugar, o cultivo das humanidades constitui um contrapeso necessário à difusão da cultura tecnocrática entre nós. Bem entendido, isso não significa nenhuma oposição nem à técnica nem à ciência. Supor isso seria caricaturar o humanismo, que ao contrário sempre conviveu brilhantemente com a cultura científica. Leonardo da Vinci é em geral apontado como o paradigma do "homem universal" da Renascença, versado tanto nas artes como nas ciências, mas não é de modo algum um caso único. Um humanista como Leon Battista Alberti (1404-1472) compôs élogos em latim, mas conhecia também vários ofícios manuais, era físico e matemático e inventou a "câmara escura". A Renascença foi a época das humanidades, mas também a de um enorme progresso científico e tecnológico.

A proposta de reviver as humanidades no Brasil não pode, sem obscurantismo, implicar qualquer hostilidade às disciplinas científicas. Ela implica, isso sim, uma oposição de princípio ao transbordamento da ciência e da técnica além de sua esfera específica de validade. Em seu sentido integral, a razão é a unidade da razão científica, prática e estética. Não podemos aceitar monopólio de nenhuma das partes, como ocorreria se a razão científica quisesse impor-se como único padrão de racionalidade, submetendo a totalidade da vida a seus imperativos funcionais.

Podemos e devemos frear a tendência a pensar tecnicamente problemas que não são técnicos. É incontestável que as humanidades podem contrarrestar essa tendência, que se reforçou nos últimos anos pela predominância do complexo científico-tecnológico durante o regime autoritário.

Em segundo lugar, o manejo das humanidades torna o espírito infinitamente mais versátil. Entre as várias especialidades exigidas por uma sociedade industrial moderna está a de transcender as outras especialidades, num sobrevôo generalista capaz de estabelecer inter-relações instantâneas entre várias áreas do saber. Num mundo cada vez mais fragmentado pela divisão de trabalho, em que cada um de nós conhece cada vez mais sobre cada vez menos, a figura do generalista competente, que nenhum computador pode substituir, torna-se indispensável para evitar a total atomização da vida. Este é um ponto crucial: a defesa das humanidades, longe de representar uma fuga nostálgica para o passado, acaba se revelando parte de um projeto totalmente moderno e totalmente conciliável com as exigências de um país em desenvolvimento como o Brasil. Não somente não há incompatibilidade entre as humanidades e o desenvolvimento, como um humanismo bem compreendido é um pressuposto necessário do processo de modernização. Uma boa formação humanística prepara muito mais eficientemente para um mercado de trabalho em constante processo de mutação tecnológica que qualquer formação profissionalizante *strictu sensu*.

Em terceiro lugar, o cultivo das humanidades pode contribuir para o hábito do pensamento crítico, sem o qual nossa jovem democracia não poderia sustentar-se.

Sem dúvida, temos de evitar as simplificações. A história está cheia de exemplos de coexistência pacífica entre uma rica civilização humanística e um regime absolutista — basta lembrar a Florença dos Médicis, a França de Luís XIV e a Áustria de Maria Teresa. Além disso, a extraordinária tradição humanística da Alemanha nada fez para impedir o nazismo, e, pelo contrário, tudo indica que as humanidades conviveram sem grandes atritos com o Terceiro Reich. Dachau ficava a poucos quilômetros de Munique, com suas pinacotecas e suas salas de concerto, e Weimar, a cidade de Goethe, não ficava longe de Buchenwald. Al-

guns dos maiores carrascos nazistas, encarregados da "solução final" na Europa do Leste, eram intérpretes sensíveis de Bach e leitores atentos de Rilke.

Mas invocar esses argumentos significa desconhecer a dialética da cultura. Horrorizar-se com a coexistência da cultura com a barbárie é algo que só pode ocorrer a quem tinha, de saída, uma visão idealista da cultura, vista como a esfera dos valores excelsos, que nada tem a ver com as realidades sórdidas da vida. Ora, ninguém pode sustentar essas puerilidades depois de ter lido Marx e Freud: Marx, que mostrou como a cultura se enraíza num contexto de exploração social, e Freud, que mostrou que ela é sofrimento sublimado e se destina a tornar suportáveis os sacrifícios pulsionais exigidos por uma sociedade injusta. Longe de ser um Parnaso elevando-se acima das nuvens, a cultura está umbilicalmente ligada ao mundo do trabalho e à violência de classe — é o outro lado de uma sociedade regida pelo valor de troca e pelo princípio da utilidade. É por isso que Benjamin pôde dizer que "todos os bens culturais [...] têm uma origem sobre a qual não se pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie". Nesse sentido, não podemos dizer que as humanidades traíram na Alemanha nazista sua vocação essencial, pois desde a origem elas têm com a barbárie uma relação íntima.

Ao mesmo tempo, a cultura se eleva acima das circunstâncias de sua gênese e acena, por sua própria estrutura interna, para um futuro além da barbárie. Adorno disse que escrever poesia depois de Auschwitz é um ato bárbaro, mas acrescentou: deixar de escrever poesia é igualmente bárbaro. Essa é a dialética da cultura, que não é percebida nem pela estética idealista, que ignora os condicionamentos materiais, nem pelo materialismo vulgar, que confunde a origem da obra de arte com sua validade. A cultura pode aliar-se à barbárie: mas a ausência de cultura é a barbárie. Sua demolição é sempre, necessariamente, um gesto bárbaro, quer se trate de uma horda goda incendiando uma biblioteca romana, quer de um guarda vermelho chinês que-

brando discos de música ocidental. Sem a divisão de trabalho entre produtores manuais e intelectuais e sem a apropriação privada do excedente, não haveria a música de Mozart, mas a música de Mozart nada tem a ver com essas relações sociais. Em seu conteúdo, como promessa de felicidade, ela alude a novas relações sociais, além de todas as servidões contemporâneas.

É por isso que, se em sua gênese a cultura é fruto de uma injustiça, em seu funcionamento ela *tende* a denunciar a injustiça. Sem dúvida, o amor pelas humanidades não é nenhuma garantia absoluta de comportamento humano, e os exemplos nazistas confirmam esse fato. Mas há outros exemplos, que apontam em outra direção: a queima de livros, a condenação da arte moderna como "degenerada", a frase de Goebbels de que sentia vontade de sacar o revólver quando ouvia falar em cultura ilustram o desconforto do poder fascista diante de uma cultura vista como subversiva. Não há melhor prova de que, se a cultura pode ocasionalmente dobrar-se ao poder, sucumbindo às velhas afinidades genéticas com a barbárie, o poder sente-se mais à vontade onde não há cultura.

Talvez a melhor maneira de resumir esse debate é dizer que não há uma relação *necessária* entre as humanidades e o pensamento progressista, mas há uma relação *probabilística*. Um professor de latim pode denunciar estudantes, e um torturador pode aplicar choques elétricos ouvindo Beethoven, mas tais fatos são e permanecerão raros. Uma imersão ampla nas humanidades, que não abranja apenas a música e a filosofia, como nos exemplos citados, mas igualmente a filosofia, com tudo o que ela comporta do questionamento e crítica, e a história, com seus inesgotáveis ensinamentos sobre a tirania e a resistência à tirania, cria pelo menos uma presunção de que os indivíduos sujeitos a esse processo não serão presas fáceis do autoritarismo. Exercitado pelo confronto incessante com autores antigos e modernos, tendo adquirido o hábito de dialogar com idéias e arbitrar entre posições contraditórias, o pensamento se torna mais apto a desmascarar os sofismas do poder e a resistir às investidas do obscurantismo.

Em quarto lugar, e não menos importante: as humanidades são uma fonte de prazer. Estamos tão habituados a submeter

tudo à lei da utilidade, que mal podemos conceber a idéia de uma práxis cultural desinteressada, que não sirva para formar bons cidadãos, bons brasileiros ou bons pais de família. Nosso humanismo, quando existe, é um pouco envergonhado, e quase nos sentimos constrangidos a justificar nosso amor por Ovídio dizendo que as *Metamorfoses* são úteis para compreender a dialética e nosso amor por Fedro dizendo que as histórias de animais são úteis para compreender as relações entre os homens.

As humanidades servem para tudo isso, mas, ainda que não servissem para nada, mereceriam ser cultivadas simplesmente porque nos dão prazer. Esse prazer não é necessariamente sublime. Pode ser áspero e sensual, violento como o gozo de um fauno, acre como o suor dos marinheiros de Ulisses, ou ritmado como o balanço dos seus remos. Podemos ser melancólicos com o Príncipe da Dinamarca, elegíacos com Hölderlin, iconoclastas com Jarry. Mas podemos recusar todos esses prazeres, e preferir, com Catulo, o prazer mais intenso de amar Lésbia. "*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus, / rumoresque senum severiorum / omnes unius aestimemus assis. / Soles occidere et reddere possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda. / Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum.*" Vivamos, minha Lésbia, e amemos, pois os resmungos dos velhos rabugentos não valem um só vintém. Os sóis podem pôr-se e nascer de novo. Quando a luz breve se extingue, restamos a noite, que dormiremos inteira. Dá-me mil beijos, e depois cem, e depois mais mil, e depois cem novamente, e depois mil mais uma vez.

Fechamos os olhos, com Proust, e deixamo-nos guiar pela memória involuntária. Ouvimos o riso das "*jeunes filles en fleurs*" e os sinos de Martinville. Balbec ressurgiu, imemorial, e toda uma vida, e uma época inteira. O museu imaginário de todos os séculos está à nossa disposição: foi para nós que Rafael e Kandinski pintaram suas telas perfeitas. E supremo prazer: o tempo nos obedece. O fluxo se imobiliza, dócil a nosso capricho. Somos eternos, somos imortais. Goethe teve ainda de implorar para que o instante durasse eternamente: "*Verweile doch, du bist so schön*". No mundo das humanidades, sujeito unicamente

ao princípio do prazer, em que todo desejo é automaticamente real, parar o tempo é uma tarefa simples. Sabemos, graças a Keats, que a beleza será nossa para sempre:

*"A thing of beauty is a joy forever;
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness."*

TRÊS RUPTURAS

Resgatar as humanidades, nas condições atuais do Brasil, supõe três rupturas: com a pedagogia tradicional, com a tecnocracia e com o populismo.

Tentei mostrar, na primeira parte deste ensaio, que, em nossa pressa de arremessar à lata de lixo da história o beletrismo e o bacharelismo dos nossos pais, jogamos fora muitas coisas valiosas, que não podem ser facilmente substituídas. A cultura tradicional era uma camada de verniz recobrindo uma realidade desumana; hoje a realidade continua desumana, e não temos sequer a proteção desse verniz. O jovem Marx exprimiu claramente esse dilema. "*Die Kritik hat die imaginären Blumen an der Kette zerpflückt, nicht damit der Mensch die phantasievolle, trostlose Kette trage, sondern damit er die Kette abwerfe.*" A crítica, diz Marx, não arrancou as flores imaginárias que enfeitavam nossos grilhões para que suportássemos esses grilhões sem qualquer consolo e qualquer fantasia, mas para que rompéssemos os grilhões. Ora, o que aconteceu com a demolição da cultura tradicional foi exatamente isso: as flores foram arrancadas, e ficaram os grilhões. Rompê-los é uma tarefa política, e não cultural; mas, sem uma ação cultural concomitante, a batalha não poderá ser ganha. Ela supõe a recuperação da cultura popular, ameaçada pela cultura de massas, a democratização e deselitização do ensino, a contenção e reorientação da indústria cultural. E supõe o ensino das humanidades. Mas o resgate das humanidades tem um sentido de renovação, não de restauração. Não se trata de voltar ao passado, mas de tornar possível o futuro. É preciso, para isso, romper com a antiga pedagogia, com os antigos métodos. A velha educação tinha seus méritos, como tentei

demonstrar, mas não pode ser idealizada. O latim figurava nos currículos, mas poucos aprendiam latim: em geral, os professores indicavam trechos de César ou Cícero que "cairiam na prova", e os alunos simplesmente decoravam a tradução. A história era muitas vezes um exercício lúgubre, cheio de datas e nomes. A filosofia era ensinada por padres bem-intencionados, que ditavam a aula e escreviam no quadro-negro chaves e esquemas, que os alunos copiavam em seus cadernos. A música era ensinada por senhoras bondosas, com um buço medonho e uma voz operística, que exercitavam as crianças numa coisa degradante chamada canto orfeônico. É claro que apesar de tudo a velha escola conseguiu produzir pessoas infinitamente mais preparadas que as que emergiram do ensino massificado posterior, mas isso não justifica o anacronismo dos métodos. O fortalecimento das humanidades terá de ser acompanhado por uma habilitação mais cuidadosa dos professores, com base numa pedagogia que enfatize o debate, a pesquisa, a reflexão original e que desenvolva a capacidade de usar os conhecimentos adquiridos para compreender melhor a atualidade e para criticá-la.

Quanto à tecnocracia, vimos como ela ensaiou seus primeiros vôos no Brasil desenvolvimentista dos anos 50, numa época em que aprendíamos nos livros americanos que o ideal era acabar com o antigo *ethos* cultural, de origem católica e ibérica, que privilegiava as humanidades, substituindo-o por outro, mais "calvinista", que estimulasse valores empresariais e favorecesse as profissões dinâmicas, diretamente ligadas ao processo de desenvolvimento. Uma das primeiras providências do governo autoritário que se seguiu foi assinar um convênio com a USAID, que punha em prática várias dessas idéias. A base doutrinária da nova política foi a "educação como investimento", destinada a formar "recursos humanos" para o mercado de trabalho. O programa tecnocrático foi brilhantemente bem-sucedido. Ele conseguiu ao mesmo tempo gerar o "capital humano" exigido pelo milagre econômico e silenciar o pensamento crítico, pelo expurgo das humanidades. Com a volta ao regime democrático, as asas da tecnocracia foram cortadas, mas ela está pronta a levantar vôo, quando as condições se tornarem novamente propícias. Ao contrário do mocho de Minerva, que só alça seu vôo ao cair da noite, ela prefere voar de dia, participando da batalha e ce-

vando-se com os mortos. Mesmo agora ela ainda é suficientemente forte para opor-se ao projeto de reviver as humanidades, alegando que elas são incompatíveis com o desenvolvimento. É verdade: elas são incompatíveis com o *seu* modelo de desenvolvimento, e esse é o melhor argumento a favor das humanidades. Mas não são incompatíveis com um modelo democrático de desenvolvimento, que não supõe tanto a formação de recursos humanos, como a de seres humanos, que podem ser engenheiros ou professores de filosofia, mas que num e noutro caso poderão, graças à base humanística que lhes é comum, contribuir para o desenvolvimento da única maneira digna de homens livres — participando, debatendo, construindo e criticando, isto é, exercendo plenamente sua cidadania.

Enfim, a proposta implica uma ruptura com o populismo. Pois, para ele, as humanidades constituem um saber alienado, imposto autoritariamente. Em geral, a alta cultura é denunciada como elitista, ao mesmo tempo que se idealiza o saber "espontâneo" do povo, o saber que não se sabe enquanto saber. Ora, nada menos espontâneo que esse saber. Ele é fabricado politicamente pelos aparelhos culturais e, embora contenha elementos de uma cultura popular autêntica, é em geral uma colcha de retalhos composta de fragmentos banalizados da cultura hegemônica: mero senso comum ou, pior ainda, folclore, na acepção de Gramsci. Glorificando esse estilo de pensamento, o populismo está sendo conivente com as forças que pretendem cercar o acesso das classes populares à cultura superior e, portanto, compactuando com a mais retrógrada das políticas, a que pretende reservar essa cultura para uma oligarquia sócio-econômica. Em outras palavras, o populismo prossegue, com outros meios, o programa da tecnocracia, como vimos a propósito do ensino da língua. No fundo, o populismo e a tecnocracia são os dois lados da mesma moeda. A tecnocracia se legitima pelo saber técnico, o populismo por sua identificação com o povo; mas, em seu funcionamento concreto, a tecnocracia é um populismo sem povo, e o populismo é uma tecnocracia sem técnica. No frigid dos ovos, o resultado é o mesmo: marginalização cultural das classes baixas e extinção de sua consciência crítica. A tecnocracia atinge esse resultado "profissionalizando" as classes baixas, e o populismo idealizando sua cultura: nos dois casos, elas são pri-

vadas dos meios de pensar criticamente sua realidade. Não, as humanidades não são elitistas. Elitista é a política que as baniu das escolas secundárias, substituindo-as por um ensino vocacional cujo principal objetivo é encaminhar para o mercado de trabalho as crianças de classe baixa, impedindo seu acesso à universidade; elitista é a política que exclui as humanidades das universidades públicas, gratuitas, de boa qualidade de ensino, deslocando-as para as universidades pagas, em geral de péssima qualidade; elitista, finalmente, é a política que, a pretexto de não sujeitar a criança a um saber alienado, deixa-a mergulhada numa pseudocultura "espontânea", que em sua pobreza e indiferenciação bloqueia qualquer reflexão emancipatória e nesse sentido é a principal aliada da oligarquia.

As humanidades são ao mesmo tempo ordem e transgressão. São habitadas por um ideal normativo implícito, por um sonho de harmonia, de equilíbrio e perfeição; mas como essa ordem está permanentemente em contradição com todas as ordens existentes, elas são permanentemente transgressoras. A busca da ordem passa pela transgressão, o que significa que elas só podem realizar-se na democracia, a mais frágil das construções humanas e a mais valiosa. Como ensinamento, mas também como jogo, como trabalho do pensamento e trabalho do imaginário, como anamnésis, consciência crítica e antecipação utópica, elas são indispensáveis numa sociedade livre e precisam dela para viver. No Brasil democrático que começamos a construir, chegou o momento de reinventar as humanidades.

RAZÃO NEGATIVA E A RAZÃO COMUNICATIVA

Até hoje Jürgen Habermas costuma ser visto como herdeiro do pensamento crítico da Escola de Frankfurt. É uma ilusão, mas há desculpas para ela. Atrás de uma linguagem profundamente influenciada por Wittgenstein, Popper e Parsons e da utilização de um aparelho conceitual que Adorno não hesitaria em chamar de positivista, existem em Habermas temas que no fundo são próximos dos grandes temas da teoria crítica: a denúncia de um mundo crescentemente administrado, a preservação da idéia da utopia — a da comunicação ideal — e principalmente a fidelidade ao conceito iluminista de maioridade, *Mündigkeit*, como telos da vida individual e coletiva. Mas essas convergências não bastam para provar a tese da continuidade entre o pensamento de Habermas e o de Adorno. Com a *Teoria da Ação Comunicativa* e o *Discurso Filosófico da Modernidade*, Habermas consuma o processo psicanalítico de assassinato simbólico do pai: a partir desse momento, a base de sua identidade passa pela ruptura com Adorno.

Em nenhum outro tema essa ruptura é tão completa quanto no conceito de razão.

Penso que ele repousa, para Adorno, em três aporias: a de uma razão que continua exercendo sua atividade, depois de ter perdido todo direito à existência; a de uma razão que critica a razão, e com isso compromete os seus fundamentos; e a de uma razão que quer ultrapassar o conceito, mas para isso não pode abrir mão do conceito.

A primeira aporia deriva da análise feita por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*. Desde o início, a razão foi posta a serviço da dominação — sobre a natureza, e sobre os homens —, trazendo consigo, em cada caso, uma repressão mais intensa, tanto interna como externamente. O processo de racionalização e o de reificação sempre caminharam paralelamente. Ao mesmo tempo, a razão permitiu, embora ambigualmente, articular uma prática libertadora. Foi esse o duplo movimento do Iluminismo, entendido como uma tendência histórica geral, desde a Antiguidade grega: ele destruiu todas as relações naturais do homem e nesse sentido sempre foi um agente da dominação, mas sem ele a dominação não poderia ser contestada. Com o prosseguimento do Iluminismo, essa ambigüidade desapareceu. Em sua fase atual, o Iluminismo nega toda transcendência: o projeto de dominação concluiu-se, e não é mais possível mobilizar o vetor emancipatório da razão, convertida em órgão exclusivo do poder. Esse processo de unidimensionalização é pensado de modo diferente por Horkheimer e Adorno.

Habitualmente, os dois pensadores são vistos como se constituíssem uma unidade. Essa simplificação precisa ser desfeita. Horkheimer foi na fase anterior à emigração para os Estados Unidos um filósofo marxista clássico, que acreditava na capacidade da razão de chegar à verdade e através dela organizar uma sociedade justa. Sob a influência de três fatos históricos: a degradação do marxismo na União Soviética, a ascensão do fascismo e a assimilação da classe operária — ele passou a duvidar da capacidade da teoria de enfrentar as tendências regressivas da sociedade contemporânea e foi nessa fase que ele colaborou com Adorno nesse livro profundamente pessimista que foi a *Dialética do Esclarecimento*. Na mesma época em que participou da redação dessa obra, fez uma série de conferências em que traçou uma distinção, não perfilhada por Adorno, entre a razão objetiva e subjetiva. A razão objetiva, encarnada nas velhas metafísicas e nas filosofias da modernidade emergente, permitia escolher fins em si razoáveis, enquanto a subjetiva designa a faculdade do espírito de mobilizar os meios mais adequados para atingir esses fins, sem que estes fossem suscetíveis de uma avaliação racional. Para a razão subjetiva, os fins estão situados numa esfera de valores e preferências pessoais, que como tais escapam à juris-

dição de toda teoria. Sua versão da dialética da modernização se baseia nessa antítese: ela é o processo pelo qual a razão objetiva foi sendo gradualmente destronada pela razão subjetiva, até seu triunfo completo na sociedade atual, que, tendo perdido a capacidade de pensar fins e valores, ficou entregue à mera empiria dos fatos brutos, transformados em sua própria norma.

Adorno nunca foi um racionalista tão ortodoxo como Horkheimer. Sua correspondência com Walter Benjamin, desde os anos 30, deixa claro que o Iluminismo para ele sempre teve um lado repressivo. Na fase da *Dialética do Esclarecimento*, em todo caso, não há vestígios da crença numa razão objetiva perdida, capaz de definir univocamente o reino dos valores. Não existe, para ele, conflito entre uma boa razão e uma razão perversa, pois desde o início ela foi a mesma: uma faculdade voltada para a dominação da natureza, e através dela para a dominação sobre os homens, movimento ambivalente que pressupõe o sacrifício e a renúncia à felicidade. A razão suplantou a mimesis, forma original de relação entre sujeito e objeto, que permite um contato não-violento com a natureza, e cujos ecos sobrevivem exclusivamente na arte, como *Eingedenken*, reminiscência, voz e lamento da natureza oprimida. Mas essa razão dominadora permitia, também, recuperar a imagem de uma natureza não-oprimida, e em certos momentos pensar projetos de libertação. O Iluminismo é as duas coisas: dominação através de uma razão que calcula e manipula e ao mesmo tempo a única perspectiva possível de quebrar o jugo do mundo reificado. Essa é a “dialética do Iluminismo”: unidade da repressão e do progresso, da liberdade e da barbárie. Em nossos dias, só resta a dimensão repressiva: a dialética do Iluminismo levou à supressão da dialética. Se para Horkheimer o fim da transcendência é explicado pela hegemonia da razão subjetiva, para Adorno ele resulta do desaparecimento dessa estrutura dilemática da razão iluminista. E, no entanto, tendo decretado o fim da dialética, Adorno continua pensando dialeticamente. A crítica se tornou impossível, e não obstante seu pensamento continua crítico. É nisso que consiste sua primeira aporia: enquanto para Horkheimer o paradoxo consiste no impasse de uma crítica da razão subjetiva feita na perspectiva de uma razão objetiva que o próprio Horkheimer considera extinta, ela consiste, para Adorno, no impasse de uma filosofia

baseada numa razão dialética que, segundo essa mesma filosofia, já deixou de existir.

A segunda aporia — a autocrítica da razão — também deriva da dialética do Iluminismo. Este foi na origem um movimento de crítica do mito, e, no século XVIII, de crítica das instituições sociais, vistas como não-razoáveis. No século XIX, o Iluminismo voltou-se contra suas próprias produções, as teorias: elas foram vistas como ideologias, isto é, como teorias contaminadas por relações de poder. Com Nietzsche, o Iluminismo atingiu um novo patamar de reflexividade: voltou-se contra si mesmo e passou a denunciar a própria razão. É nesse nível que se situa a crítica de Adorno. É uma crítica aporética, porque utiliza as armas da razão para denunciar a razão. Horkheimer estava sujeito à primeira aporia — também para ele se colocava o dilema de falar a partir de uma razão extinta —, mas não à segunda, pois a razão que criticava a razão era outra, por mais anacrônica que ela tivesse se tornado — a razão objetiva. Adorno não tem esse recurso. Como para ele a razão é única, ele é obrigado a opor a razão a si mesma, desqualificando com isso sua própria crítica. Pois, quanto mais eficazmente ele consegue mostrar a falsidade da razão, seu funcionamento a serviço do poder, mais estaria desvalorizando a razão que realiza a crítica. A crítica inteiramente bem-sucedida é uma crítica totalmente impotente. A crítica total da razão equivale à anulação total da crítica. Outros pensadores enfrentaram a mesma dificuldade, mas a mascararam recorrendo a um ponto de Arquimedes mais ou menos imaginário. Assim, a crítica de Nietzsche era uma genealogia fundada na vontade de poder — uma vontade de poder ativa, afirmativa, capaz de desmascarar as idéias e valores modernos como simples manifestações de uma vontade de poder reativa, negadora e nihilista; Heidegger atribui um estatuto especial de extraterritorialidade à razão com que critica a “metafísica ocidental”, afirmando que ela é um atributo e atividade do próprio Ser, e nesse sentido nada tem a ver com a razão criticada; Derrida escapou ao dilema, tornando-o sem objeto, na medida em que substituiu a lógica pela retórica, imunizando-se, portanto, de antemão contra qualquer acusação de inconsistência. Adorno recusou todas essas saídas e assumiu o paradoxo, tematizando-o e incorporando-o no movimento interno da dialética

negativa. Só a razão pode criticar a razão, e não o poder, ou a arte, ou o êxtase dionisíaco: nisso, ele se distancia de todos os irracionalismos. A aporia da razão criticando a razão é consciente, e é nela que Adorno vê a dignidade e o desespero do pensamento negativo, que não pode nem abdicar da razão, nem abdicar diante dela.

A terceira aporia — chegar ao não-conceitual através do próprio conceito — está no cerne da *Dialética Negativa*. A razão tem uma tendência imanente a reduzir toda a diversidade do real a suas próprias categorias. Ela opera através do conceito, cuja lei de funcionamento é a identidade e cuja vocação mais profunda é a de subsumir o não-idêntico na unidade do idêntico. O pensamento identifiante é inerente à própria dinâmica da razão, que nivela todos os pluralismos no universal abstrato do conceito. A dialética negativa toma partido pelo não-idêntico, quer salvá-lo do jugo da identidade, mas sabe que só pode fazê-lo através do próprio conceito. Todo conhecimento, mesmo o que aspira ao contato direto com as coisas, além do conceito, precisa do pensamento identifiante. O erro do irracionalismo é a pretensão de prescindir do conceito: com isso, todo o sal dialético se evapora, e a “vida” que ele pretendia redimir se revela uma simples miragem. O pensador dialético precisa ter confiança, por mais questionável que ela seja, em que o conceito pode ultrapassar o conceito, pois de outro modo deve capitular. Enquanto consciência sistemática da não-identidade, a dialética negativa não pode desesperar de sua capacidade de atingir o não-idêntico. O *telos* da dialética negativa é romper pelo pensamento a supremacia do pensamento sobre seu Outro. A utopia do conhecimento é abrir com os conceitos o reino do não-conceitual, sem o igualar a eles. O pensador dialético sabe como essa utopia está distante, mas deve comportar-se como se pudesse alcançar as coisas. A faculdade que visa àquilo sobre o qual não tem nenhum poder de algum modo já participa da natureza do que é visado: pois seu objeto, o não-idêntico, é a esfera da impotência absoluta. Nesse sentido, podemos dizer que o pensamento é a mimesis do não-idêntico, a imitação daquilo que é tão impotente quanto ele próprio. Nisso, ele tem afinidades com a arte, refúgio da mimesis. Mas deve resistir à tentação de imitar a arte. Sua afinidade com ela não o autoriza a apropriar-se do seu estilo de

conhecer. O pensamento não é protetor de nenhuma fonte, cujo frescor o liberasse da obrigação de pensar. A filosofia que imitasse a arte se auto-anularia. O que é comum aos dois não é o modo de proceder, mas uma atitude que proíbe todas as pseudomorfozes. Ambos devem ser fiéis à lei de sua forma: a arte, na medida em que resiste à todas as significações, e a filosofia, na medida em que resiste a toda imediatez. O conceito tem a nostalgia do imediato, domínio próprio da arte, mas não pode sucumbir a essa nostalgia: órgão do pensamento, e ao mesmo tempo muro que o separa do que está sendo pensado, o conceito não pode nem fechar-se a essa nostalgia, que o impulsiona em seu trabalho, nem ceder a ela, porque abdicaria do que tem de mais próprio. Em sua relação com a arte, a função do pensamento — a teoria estética — é despertar nela a mimesis adormecida, como eco da liberdade original. Através da razão, e somente dela, a humanidade percebe na arte o que a razão havia esquecido. A arte se opõe tanto ao conceito quanto à dominação, mas precisa do conceito para articular essa oposição. Na *Dialética Negativa*, como na *Teoria Estética*, a missão do pensamento é a mesma — ir além do conceito, através do conceito.

Não é apenas pelo tom aforístico que o pensamento negativo de Adorno evoca o Antigo Testamento. Há uma espécie de nostalgia da condição paradisiaca, em que as coisas eram conhecidas instantaneamente pelo Nome, e não, imperfeitamente, pelo conceito, e ao mesmo tempo a consciência de uma maldição bíblica que condena o homem pós-adamítico a só poder relacionar-se com elas através do conceito. Numa humanidade reconciliada, o não-idêntico triunfaria da identidade. Nas condições atuais, não podemos pensar como se a identidade já tivesse sido abolida: pois o Messias ainda não chegou. Enquanto dura seu exílio, o homem não pode nem renunciar à utopia edênica do não-idêntico, nem abrir mão do pensamento identificador, através do qual mantemos, apesar de tudo, um vínculo com o não-conceitual. Essa subcorrente messiânica transparece mesmo quando Adorno tentar dar um aspecto materialista à sua filosofia da não-identidade. Assim, para ele a identidade é uma consequência do princípio da troca, pela qual as mercadorias são intercambiadas segundo sua suposta equivalência. Sabemos, desde Marx, que essa equivalência é fictícia, porque uma das mercadorias — a

força de trabalho — tem um valor excedente. Não podemos, entretanto, rebelar-nos abstratamente contra o princípio da equivalência, porque nesse caso a troca seria substituída pela apropriação direta, sem qualquer remuneração. A identidade da troca é falsa, porque mascara um intercâmbio desigual, e indispensável, ainda que seja como ideologia, porque nessa ideologia mesma lateja a promessa de uma verdadeira equivalência, em outras relações sociais. Assim, a identidade é um mecanismo extremo de coação, mas precisamos dela para nos libertarmos de toda coação. Sentimos, nesse esquema, o velho motivo religioso: estamos condenados a conviver com a identidade apesar de nossa nostalgia do não-idêntico, porque nela pulsa a esperança de um mundo reconciliado, que, no entanto, só poderá concretizar-se com o advento do reino de Deus — fim da identidade, através da implantação de uma sociedade justa. A aporia é uma consequência da queda e ao mesmo tempo uma expiação que remete ao fim da aporia: enquanto não chega a redenção, nossa única esperança de não perdermos inteiramente as coisas é trabalharmos com aquele mesmo pensamento conceitual que as coloca fora do nosso alcance.

As três aporias de Adorno estão interligadas. O projeto de resgatar o não-conceitual através do conceito (terceira aporia) suscita a questão de uma razão que critica a própria razão (segunda aporia) e a de uma razão que pensa depois de ter perdido o direito a pensar (primeira aporia).

Com efeito, a dialética do conceitual e do não-conceitual supõe uma crítica do pensamento identificador através do próprio pensamento identificador: foi ele que expulsou o não-idêntico, e só denunciando radicalmente a presença repressiva da identidade no cerne do existente será possível pensar a não-identidade. A recuperação conceitual do não-idêntico passa pela crítica do pensamento identificador. Estamos expostos, portanto, a todos os paradoxos examinados na segunda aporia, cujo desfecho é a impossibilidade de uma crítica total da razão que não mine os seus próprios fundamentos.

Para bem compreendermos a vinculação da terceira aporia com a primeira, temos de partir de um fato que até agora foi devidamente observado: a razão negativa que tenta chegar ao

não-conceitual através do conceito guarda uma clara relação de homologia com a estrutura dilemática da razão iluminista. A dialética negativa opera com um conceito de razão que a vê como ao mesmo tempo opressora e emancipatória, e são justamente essas características que definem a razão iluminista. Se é assim, podemos dizer que a dialética negativa é o traslado, no registro filosófico, de uma razão dialética que funcionava espontaneamente, numa época em que ela não havia ainda sido achatada pela unidimensionalização. A dialética negativa é a transposição reflexiva dessa dialética espontânea, é a razão, consciente do que ela tem de repressivo e liberador, e que toma partido, deliberadamente, pela dimensão emancipatória, sabendo que ela é inseparável da dimensão repressiva. A razão iluminista é uma dialética negativa ingênua, pré-reflexiva; a dialética negativa é a elaboração sistemática de uma razão iluminista imatura, que não teve tempo de chegar à consciência de si enquanto unidade da opressão e do seu contrário e que, portanto, não havia definido sua lealdade entre esses dois campos. A dialética negativa é a metalinguagem da razão iluminista, e ao mesmo tempo sua consciência política. Mas, se essa interpretação é verdadeira, e se é certo que em sua etapa contemporânea o Iluminismo deixou de ser dialético, a filosofia de Adorno é a destilação teórica de um Iluminismo que deixou de existir. É nesse sentido que a terceira aporia remete à primeira: essa razão que busca relacionar-se com o que foi oprimido pela razão perdeu todo fundamento na realidade, porque a cultura totalmente reificada não tem mais reservas de racionalidade dialética. A razão de Adorno se move no vazio, o que é inaceitável para um pensador não-idealista, e passou a ser um simples monólogo, heróico, mas vazio de substância histórica.

Em suma, podemos concluir que a aporia que está na base da dialética negativa é sobredeterminada pela que está na base da crítica da razão e da que está na base da dialética do Iluminismo: ela é ela própria aporética, porque seu movimento é negado pelo impasse lógico de uma razão que se destrói quando se critica e pelo impasse histórico de uma realidade que deixou de ser contraditória.

Habermas tenta transcender esse pensamento paradoxal opondo ao conceito adorniano de razão uma razão mais ampla, que não se baseie mais na relação sujeito-objeto, e sim na relação entre sujeitos: a razão comunicativa.

O modelo da relação sujeito-objeto só permite pensar o aspecto cognitivo e instrumental do processo comunicativo. Ora, todo ato comunicativo inclui dois outros aspectos: o normativo e o estético-expressivo. Com efeito, no momento em que se comunica com outro sujeito, pela mediação da linguagem, visando ao entendimento mútuo, cada locutor invoca pretensões de validade (*Geltungsansprüche*) com relação a três tipos de proposições: as que se referem ao mundo objetivo das coisas, ao mundo social das normas e ao mundo subjetivo das vivências e emoções. Em outras palavras, está alegando que suas afirmações factuais são verdadeiras, que as normas que ele propõe são justas e que a expressão dos seus sentimentos é veraz. Essas pretensões de validade podem ser aceitas inquestionadamente, e nesse caso o entendimento consensual pode dar-se de imediato, ou ser recusadas, e nesse caso o interlocutor tem de apresentar provas para justificar suas dúvidas, e o primeiro protagonista tem de apresentar contraprovas para justificar suas afirmações originais. Inicia-se um processo argumentativo, em que as posições dos interlocutores vão sendo ajustadas reciprocamente, até que se cristalize um consenso. Se a comunicação se deu sem interferências estranhas e sem deformações subjetivas, podemos dizer que o consenso foi alcançado racionalmente, porque se verificou através da argumentação racional. Nesse sentido, a racionalidade pode ser vista como a capacidade dos atores e locutores de alcançarem um saber falsificável na tríplice dimensão do mundo objetivo, social e subjetivo. A razão comunicativa adere aos procedimentos pelos quais se debatem as pretensões de validade no campo da verdade factual, da justiça normativa e da veracidade subjetiva. Como se vê, é um conceito processual de racionalidade, e não substantivo: serão racionais não as proposições que correspondam à verdade objetiva, mas aquelas que atendam, ou possam vir a atender, os requisitos racionais da argumentação e da contra-argumentação, da prova e da contraprova, visando um entendimento mútuo entre os participantes.

Segundo Habermas, esse modelo de racionalidade comuni-

cativa só se tornou possível com o advento da modernidade. Nas sociedades tradicionais, não era possível tomar posição clara de aceitação ou recusa das diferentes pretensões de validade, porque as três esferas — a objetiva, a social e a subjetiva — se interpenetravam, convivendo simbioticamente num todo indiferenciado, dominado pela religião. Ora, Max Weber mostrou que na passagem para a modernidade começaram a diferenciar-se “esferas de valor” que correspondem aproximadamente a esses três mundos: a ciência, vinculada ao mundo da verdade factual, a moral, vinculada ao mundo social das normas, e a arte, vinculada ao mundo subjetivo. Somente com esse processo de diferenciação puderam surgir pretensões de validade especializadas, com relação aos quais os sujeitos pudessem dizer *sim* ou *não*. Nesse momento, o indivíduo adquire pela primeira vez condições de agir autonomamente, sem o peso inibidor da religião e da autoridade, secular ou religiosa: as ações passaram a ser coordenadas segundo os critérios de racionalidade inerentes ao processo comunicativo, e não mais segundo determinações heterônomas. Foi esse o enorme benefício derivado da racionalização cultural, iniciado com a modernidade.

Ocorre que, simultaneamente com a racionalização cultural, começou a verificar-se a racionalização social, na esfera do Estado e da economia. Essas esferas passaram a ser regidas por uma dinâmica crescentemente automática, segundo uma lógica própria, que prescinde da coordenação comunicativa das ações: na essência, é o processo de burocratização, que submete a suas regras tanto a administração pública quanto a empresa capitalista. Surge assim, paralelamente com a racionalidade comunicativa, que se dá no mundo vivido, uma intensificação sem precedentes da racionalidade instrumental, radicada na esfera sistêmica. Com o tempo, essa esfera foi se ampliando cada vez mais, e vivemos, atualmente, uma fase em que a racionalidade sistêmica se torna cada vez mais imperialista, procurando anexar segmentos cada vez mais extensos do mundo vivido a seus imperativos funcionais. O sistema tenta colonizar o mundo vivido, substituindo crescentemente a racionalidade comunicativa pela instrumental. Mas o processo é meramente tendencial e está longe de ter se concluído: o campo das interações espontâneas, linguisticamente mediatizadas, continua sendo indispensável, inclusive

nas sociedades mais complexas. Existem, portanto, grandes reservas de racionalidade comunicativa, que podem ser captadas para resistir aos impulsos anexionistas dos subsistemas de ação instrumental incorporados no Estado e na economia. São elas que alimentam os atuais movimentos de protesto, como o ecologista, o pacifista e o feminista, cujo denominador comum é a tentativa de opor um dique às investidas da racionalidade sistêmica.

Segundo Habermas, esse conceito ampliado de razão permite resolver todas as aporias de Adorno.

A primeira, como vimos, é que ele usa um conceito de razão cujo atestado de óbito ele fora o primeiro a assinar. Consequentemente, sua razão não tem fundamentos sociais. Para o marxismo ortodoxo, não se coloca a questão dos fundamentos. A razão está encarnada nos ideais iluministas da justiça e da liberdade e dispõe de um suporte capaz de empunhar a bandeira iluminista, realizando aqueles ideais: a classe operária. Adorno considera tais valores as meras fachadas de um projeto de dominação, e não acredita mais no protagonismo histórico da classe operária. Consequentemente, a razão perde seus alicerces: não há bases reais para uma razão dialética. Continua havendo razão, mas ela é totalmente conformista, voltada para o cálculo, a manipulação e o domínio. A razão crítica deixa de ter um lugar, torna-se *ortilo*, verdadeiramente utópica, no sentido etimológico. A aporia consiste no uso dessa razão “sem lugar”.

Ora, a concepção de um mundo sem bases sociais para o exercício da razão crítica só é necessária se aceitarmos as premissas da *Dialética do Esclarecimento*. Elas se baseiam, segundo Habermas, na visão pessimista de Weber sobre o processo de racionalização. Para Weber, ele teria acarretado uma “perda de sentido” no eixo da racionalização cultural, em consequência do “desencantamento” das visões do mundo tradicionais, e uma “perda de liberdade” no eixo da racionalização social, em consequência da burocratização do Estado e da economia. Lukács retoma essa análise, aplicando-a à sociedade capitalista: o desencantamento e a burocratização se manifestam sob a forma da reificação, o processo pelo qual as relações entre pessoas são

transformadas em relações entre as coisas. Para Habermas, Adorno teria aceito o diagnóstico sombrio de Weber sobre a modernização, aplicando ao mesmo tempo o conceito lukacsiano de reificação a toda a história humana, e não apenas ao capitalismo: cada aumento de racionalização acarretou um momento de reificação. A partir desses pressupostos, torna-se compreensível o pessimismo de Adorno: a racionalização crescente do mundo é um processo irreversível de perda de sentido e de liberdade, culminando num presente totalmente administrado, ossuário barroco onde se extinguíram as últimas centelhas de esperança. Ora, sabemos que para Habermas essa análise é unilateral: a modernidade liberou efetivamente forças que levaram à perda de liberdade (burocratização), mas também liberou forças que aumentaram a autonomia do homem, e nesse sentido o processo de desencantamento não provocou nenhuma perda de sentido. Esse é o fundamento real da tese de Adorno de que em etapas anteriores o Iluminismo era dialético, contendo um vetor repressivo e outro emancipatório, pois os dois vetores estavam presentes na modernidade. Mas não tem nenhuma base sua afirmação de que essa dualidade teria desaparecido no mundo contemporâneo. Se é verdade que a racionalização sistêmica tende a produzir um mundo administrado, é também verdade que a racionalização cultural produz efeitos opostos. É essa a verdadeira dialética da modernidade, e essa dialética está longe de ter desaparecido, como supunha Adorno. Ele subestima o potencial transformador da modernidade cultural. Homogeneiza uma realidade complexa, reduz coisas distintas ao mesmo denominador, banaliza um processo histórico que foi reificante (predomínio do sistema) mas também liberador (desdobramento da razão comunicativa). Em consequência, situa-se de maneira negativa em relação a cada uma das "esferas de valor" que se diferenciaram na modernidade. Para ele, o desenvolvimento da ciência tornou-a apenas mais eficaz como instrumento de dominação; o da moral serviu apenas para dissociá-la da razão, segundo afirma no fragmento da *Dialética do Esclarecimento* consagrado a Sade; o da arte tornou-se mais vulnerável à indústria cultural, acelerando sua transformação em mercadoria. Não consegue ver que a modernidade cultural tem uma dinâmica que resiste a qualquer tentativa de domesticação por parte do sistema e produz ela própria efeitos

contrários ao sistema. A ciência é movida por forças que a impulsionam a algo mais que a geração do saber técnico — uma ciência social não-objetivante, e uma ciência natural capaz de questionar seus próprios pressupostos; a moral tende a estruturas normativas que apontam para a universalidade e para a autonomia; a arte tem um potencial explosivo e não pode ser vista apenas como o reduto de uma mimesis perdida. Incapaz de compreender esse fenômeno, prisioneiro de uma concepção weberiana equivocada, Adorno condenou-se ao impasse: atribuiu à modernidade como um todo os efeitos reificantes provocados apenas pela modernização sistêmica e não percebeu que justamente na esfera da cultura, a que ele criticou mais radicalmente, sobreviviam reservas intatas de racionalidade. A aporia da razão que fala em nome de uma razão defunta traduz essa ilusão de ótica: havia uma razão viva, ativa, diante dos seus olhos, e ele não conseguiu enxergá-la.

Habermas está livre desse dilema. O solo social de sua teoria está no mundo vivido, em que se dão as interações espontâneas regidas pela razão comunicativa. A razão passa a ter um lugar: ela se enraíza nas estruturas da intersubjetividade mediada pela linguagem, que supõem o uso da razão, em cada uma de suas etapas, tanto na dimensão objetiva quanto na social e subjetiva. Os ideais iluministas estão pressupostos em cada ato de comunicação lingüística: sem a presunção, mesmo contrafactual, de que os homens são capazes de verdade e de justiça e podem chegar a um entendimento mútuo, a relação dialógica não se estabeleceria. Todo ato lingüístico supõe o *telos* da autonomia. Por maiores que sejam os esforços do sistema de sabotar a racionalidade comunicativa, esses esforços não poderão ser inteiramente bem-sucedidos, porque não há como submeter à lógica do sistema todas as interações que se processam no mundo vivido. A teoria da ação comunicativa não é, portanto, uma construção voluntarista, como a dialética negativa, porque se vincula a uma racionalidade comunicativa espontânea, pré-reflexiva, que está efetivamente presente nas estruturas do mundo vivido. É uma razão sistemática derivada de uma razão pré-teórica, firmemente ancorada num chão social, e da qual somos plenamente contemporâneos.

Habermas também se julga apto a dissolver a segunda apo-

ria de Adorno: a de uma crítica da razão tão total, que tende a destruir os alicerces da própria crítica. Adorno assume o risco com plena consciência de causa, pois só assim julga possível uma crítica radical. É uma proposta grandiosa, mas intelectualmente insustentável. Não podemos, sem jogo de palavras, sustentar a racionalidade de uma crítica que solapa as bases de toda racionalidade. E, no entanto, a intuição de Adorno era justa: é de fato preciso criticar a razão pela razão, *mas não é mais a mesma razão*. A razão criticada por Adorno é a razão monológica, centrada no sujeito, que só se relaciona com o objeto para manipulá-lo. É uma razão atrofiada, que se limita ao aspecto cognitivo-instrumental. E é uma razão usurpadora, que se destacou da matriz mais rica da razão comunicativa, surgida com o advento da modernidade, e que tentou realizar um *putsch* da parte contra o todo. Foi essa razão parcial que se autonomizou, transformando-se na razão que rege o mundo sistêmico, e que Adorno está inteiramente justificado em criticar. Mas não podemos, sem paradoxo, usar essa mesma razão para criticá-la. Para escapar ao paradoxo, é necessário criticar a razão instrumental com as categorias de outra razão — a comunicativa; não uma autocrítica, suicida e aporética, mas uma verdadeira crítica, dirigida por uma razão integral contra uma razão parcial e usurpadora. É esse o verdadeiro ponto de Arquimedes, capaz de evitar o destino autofágico das críticas irracionaisistas, que arrastam na catástrofe da razão a própria razão que realizou a crítica.

A terceira aporia, manifestada na relação paradoxal entre o idêntico e o não-idêntico, é no fundo a tradução em outra linguagem de um problema familiar a todos os que trabalham com a lógica do conhecimento: a relação, no saber, entre o particular e o universal. É óbvio que só podemos apreender o particular através de categorias universais que jamais poderão fazer plenamente justiça a esse particular. Esse problema faz parte das condições necessárias sob as quais opera o pensamento e não teria por que preocupar-se se Adorno não tivesse transformado esse tema epistemológico num drama existencial, em que a relação entre o conceitual e o não-conceitual atinge a dimensão trágica de uma relação antagonística entre o pensamento que oprime as coisas e as coisas que só podem ser resgatadas através do próprio pensamento. Já vimos as raízes religiosas dessa consciência

infeliz da razão ao lidar com o seu objeto, mas isso não nos impede de denunciar o procedimento de Adorno como um simples equívoco categorial, que consiste em transpor para o âmbito limitado da relação cognitiva com as coisas uma relação de apreensão que só pode ser entendida em *outro* contexto — o das relações entre pessoas. Adorno já havia feito essa transposição na *Dialética do Esclarecimento*, em que talvez sob a influência de Durkheim, via as relações lógicas de inclusão e exclusão, gênero e espécie, classe e subclasse, como reflexos das hierarquias sociais. Ora, uma coisa é a relação universal-particular no âmbito do processo do conhecimento, e outra é a mesma relação no âmbito das relações intersubjetivas. É nestas, e somente nestas, que se dá a relação de opressão, que ocorre quando o vínculo comunicativo, visando ao entendimento mútuo, é substituído pela ação estratégica, em que um protagonista procura exercer poder sobre outro, ou quando a ação comunicativa se dá de modo deformado, através da ameaça de coação, interna ou externa. Nos dois casos, a particularidade de um dos participantes é destruída autoritariamente. Transporta no registro das relações interpessoais, o único em que ela é significativa, a aporia encontra uma solução nesse mesmo registro: se é verdade que, quando os homens procuram conhecer as coisas, não podem deixar de aplicar ao real determinações necessariamente abstratas, produtoras do idêntico, não é menos verdade que, quando conversam entre si, supõem inevitavelmente a não-identidade. Eles aspiram a ser reconhecidos reciprocamente como individualidades únicas, insuscetíveis de serem subsumidas em categorias abstratas, e num processo comunicativo normal esse *desideratum* é alcançado, mesmo quando utilizam na argumentação categorias universais, pois de outro modo a relação seria vista de saída como assimétrica, impedindo a abertura de um processo comunicativo, ou esse processo não resultaria num consenso. O universal e o particular se conciliariam, e o idêntico não teria por que opor-se ao não-idêntico. Mas isso só poderia ter sido visto se Adorno houvesse abandonado de todo o paradigma da relação sujeito-objeto. Ora, ele se manteve dentro desse paradigma. Privilegiando uma relação cognitiva que é apenas um aspecto de uma razão mais ampla, Adorno vê de modo distorcido problemas que pertencem a outros planos, como quando transpõe para o âmbito da relação cogni-

tiva com a natureza o conceito de mimesis, que deriva na verdade da experiência da intersubjetividade comunicativa — o processo pelo qual os participantes se ajustam reciprocamente, tornando-se semelhantes uns aos outros. Colhido nas malhas da filosofia do sujeito, Adorno não consegue enxergar nem os verdadeiros inimigos nem as verdadeiras vítimas. Não é o não-conceitual que é oprimido, e sim o mundo vivido, que o sistema procura colonizar. Não é o conceito que oprime, e sim a razão sistêmica, centrada no sujeito. Conseqüentemente, a missão “salvadora” não pode ser atribuída ao conceito, e sim à razão comunicativa, a única competente para enfrentar as pretensões anexionistas do sujeito monológico. Continua sendo verdade que só a razão pode salvar o que foi oprimido pela razão, mas essa proposição deixa de ser paradoxal. Pois também aqui não se trata da mesma razão: a razão que oprime, a sistêmica, é diferente da que libera, a comunicativa.

A teoria de Habermas não responde a todas as perguntas. Adorno poderia objetar que a concepção da razão comunicativa se baseia numa *petitio principii*, pois a tese da racionalização processual — o uso de argumentos racionais como vias para o entendimento mútuo — supõe aquilo mesmo que se trata de demonstrar, isto é, a existência de uma razão prévia, à qual podem recorrer os protagonistas do processo comunicativo para conduzir sua argumentação. Nas condições descritas por Adorno — a colonização total das consciências por parte do mundo administrado —, os argumentos aparentemente racionais podem ser o mero reflexo de uma racionalidade heterônoma, imposta pelo todo social. Os participantes do processo comunicativo julgam estar agindo autonomamente e agem segundo as evidências do senso comum hegemônico, difundido pelos aparelhos culturais. A tese de que mesmo nas sociedades mais avançadas existem ainda brechas de racionalidade não-sistêmica pode corresponder a um otimismo não justificado pelos fatos.

Mas Habermas está preparado para essa crítica. Ele admite que nas condições contemporâneas o consenso obtido pode não ser um consenso racional, pois não estão dadas as condições para uma ação comunicativa pura: a ausência de violência e a

participação de todos os interessados. Mas não existe outro caminho para desmascarar a pseudo-racionalidade senão no próprio exercício da confrontação dialógica. No conjunto, portanto, a teoria de Habermas parece oferecer um caminho. A reflexão de Adorno bloqueia todos os caminhos.

Adorno foi até o fim um pensador iluminista, mas esse Iluminismo só se manifesta negativamente, pela afirmação de sua própria impossibilidade. É difícil conviver com esse paradoxo. Podemos desarmá-lo vendo em Adorno exclusivamente um crítico da razão, ignorando seu racionalismo desesperado, que o leva à tentativa *in extremis* de salvar a razão através da crítica da razão. É a saída de certos epígonos, que sob a influência dos pós-estruturalistas franceses interpretam Adorno numa ótica irracionalista, banalizando, com um neonietzscheanismo suburbano, o movimento infinitamente complexo da dialética negativa. Outra saída é abandonar inteiramente a problemática de Adorno, voltando a um conceito empirista de razão. Ele nos deixaria impotentes para desmascarar a pseudo-razão que está na base da razão oficial. Uma terceira saída é a de Habermas, que tenta fundar um racionalismo novo, tão crítico como o de Adorno, e menos contraditório.

Todas essas soluções são provocadas pela mesma angústia: o ar que se respira no Grande Hotel do Abismo é rarefeito e quase insuportável para os pulmões normais. Mas, na dúvida, é preferível apostar em Habermas, no sentido de Pascal: se ganharmos, ganharemos tudo; se perdermos, não perderemos nada, porque não podemos ficar mais pobres do que já estamos. Se a trilha aberta por Habermas não fosse viável, talvez só nos restasse escolher entre a vertigem de um racionalismo aporético, a superficialidade de um positivismo míope, ou a aventura de um irracionalismo suicida.

ORIGEM DOS TEXTOS

- "As passagens de Paris" foi publicado nos números 68 e 69 (jan.-mar. e abr.-jun. de 1982) da revista *Tempo Brasileiro*.
- "Benjamin, o falso irracionalista" foi publicado na *Folha de S. Paulo (Folhetim)* de 1.9.1985.
- "As galerias do sonho" foi publicado sob o título "As passagens do sonho" no suplemento de cultura do *Estado de São Paulo*, de 10.11.1985.
- "O novo irracionalismo brasileiro" foi publicado sob o título "Verde-amarelo é a cor do nosso irracionalismo" na *Folha de S. Paulo (Folhetim)* de 17.11.1985 e incorpora trechos de artigo posterior, intitulado "Blefando no molhado", publicado no *Folhetim* de 15.12.1985.
- "Poder e comunicação" foi uma conferência pronunciada em Nova Friburgo, em 22.11.1985, num colóquio sobre Jürgen Habermas, sob os auspícios da Universidade de Campinas.
- "O sagitário do presente" foi publicado no *Jornal da Tarde* de 1.2.1986 sob o título "Foucault, um traidor da herança iluminista?" e constitui uma resenha crítica do livro de José Guilherme Merquior, *Michel Foucault ou o Niilismo de Cátedra*. Merquior respondeu com o artigo "Foucault e a questão do Iluminismo", no *Jornal da Tarde* de 15.2.
- "Os herdeiros do Iluminismo", é uma resposta, publicada no *Jornal da Tarde* de 1.3.1986, à réplica de Merquior, que por sua vez escreveu um segundo artigo, no mesmo jornal, em 8.3. "Rouanet, Foucault e a questão do Iluminismo". Os dois artigos de Merquior deverão ser publicados em livro.
- "Foucault e a modernidade" foi publicado no suplemento cultural do *Estado de São Paulo*, em 9.3.1986.
- "A verdade e a ilusão do pós-moderno" foi redigido em abril de 1986 e publicado no n.º 5 da *Revista do Brasil*, do mesmo ano.
- "Erasmus, pensador iluminista" foi publicado em 12.7.1986, no suplemento cultural de *O Estado de São Paulo*, em comemoração dos 450 anos da morte do pensador holandês.

"Reinventando as humanidades" apareceu no n.º 10 da revista *Humanidades*, ago.-out. de 1986, editada pela Universidade de Brasília.

"Razão negativa e razão comunicativa" foi redigido em novembro de 1986 e serviu de base à palestra pronunciada no dia 27 desse mês, em painel promovido pelo Festival Internacional de Cinema, do Rio de Janeiro.

ESTA OBRA FOI COMPOSTA PELA LI-
NOART EM TIMES NEW ROMAN E IM-
PRESSA PELA GEOGRÁFICA EM OFF-SET
SOBRE PAPEL PRINT-MAX DA VOTORAN-
TIM PARA A EDITORA SCHWARCZ EM
JANEIRO DE 1998.

REG- 157.875

Rouanet, Sergi

As razões do i

101/R852r

SISTEMA D
CONSER

Iluminismo com base num novo modelo de razão e numa nova concepção de modernidade.



Sergio Paulo Rouanet nasceu no Rio de Janeiro em 1934. Diplomata de carreira e ensaísta, publicou os seguintes livros: *O homem e o discurso — a arqueologia de Michel Foucault* (Tempo Brasileiro, 1971), *Imaginário e dominação* (Tempo Brasileiro, 1978), *Habermas* (em colaboração com Bárbara Freitag, Ática, 1980), *Édipo e o anjo — itinerários freudianos em Walter Benjamin* (Tempo Brasileiro, 1981), *Teoria crítica e psicanálise* (Tempo Brasileiro, 1983) e *Razão cativa* (Brasiliense, 1985).